كرسي الأدب السعودي
Chair of Saudi Literature

جامعة الملك سعود
King Saud University



هجرات الأساطير

(مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن)

أ.د/ عبدالله بن أحمد الفَيْفي

١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م

هجرات الأساطير
(مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن)
أ.د/ عبدالله بن أحمد الفَيْفي
١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

هِجرات الأساطير

هِجراتُ الأساطير

من

المأثورات الشعبيَّة في جبال فَيْفاء

إلى

كلكامش ، أوديسيوس ، سندريلا

(مقاربات تطبيقيَّة في الأدب المقارن)

أ.د/ عبدالله بن أحمد الفَيْفي

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الفيفي ، عبدالله بن أحمد

هجرات الأساطير مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن. / عبدالله أحمد الفيفي

- الرياض، ١٤٣٦هـ.

٣١١ ص؛ ١٤سم X ٢١ سم

ردمك: ٢ - ٣ - ٩٠٦٨٥ - ٦٠٣-٩٧٨

١- الأدب المقارن أ. العنوان

ديوي ٨٠٩ ١٤٣٦/٧١١٥

رقم الإيداع: ١٤٣٦/٧١١٥

ردمك: ٢ - ٣ - ٩٠٦٨٥ - ٦٠٣-٩٧٨

هـذا الكتـاب صـادر عـن كرسـي الأدب السـعودي وفـق الأسـس العلميـة والمنهجية التي أقرتها اللائحة التنفيذية لكراسي البحث التابعة لجامعة الملك سعود.

دار جامعة الملك سعود للنشر
KING SAUD UNIVERSITY PRESS
ص.ب ٦٨٩٥٣ - الرياض ١١٥٣٧ المملكة العربية السعودية

المُحتَوَيات

ملحق

✠ ✠ ✠

❁ ❁ ❁

تصدير

يعدّ نشر الكتب من أهم أهداف نشأة كرسي الأدب السعودي في جامعة الملك سعود؛ لأنه كرسي أبحاث ونشر في الدرجة الأولى، وفق الأسس المنهجية والعلمية التي استند إليها تأسيس برنامج كراسي البحث في الجامعة.

ويعد مجال الأدب السعودي الحديث من أهم مجالات البحث، والدراسة، والنقد في الدراسات العليا في الكليات الإنسانية، وبخاصة في كلية الآداب، وبالذات في أقسام اللغة العربية وآدابها.

بدأ كرسي الأدب السعودي بإصدارات ضمن ثلاث سلسلات من الكتب، ثم غدت سبع سلسلات، وهي على النحو الآتي:

١- سلسلة "إصدارات رائدة"، يعيد فيها الكرسي نشر بعض كتب الرواد في الأدب السعودي، مع التقديم لها بمقدمة حديثة، تبرز أهمية الكتاب، وتعرف بالرواد، وتبرز القيمة العلمية، والتاريخية، والأدبية للكاتب وكتابه.

٢- سلسلة "المنتخب من دراسات الأدب السعودي"، وقد حددت مبدئيا هذه الدراسات في ستة مجالات، هي: الشعر، والرواية، والقصة القصيرة، والقصيرة جداً، والمسرحية، والسيرة الذاتية، وأدب الرسائل والرحلات. وستصدر الدراسات المختارة لكل جنس أدبي في أكثر من إصدار.

٣- سلسلة "الرسائل الجامعية"، وهي تهتم بنشر الرسائل العلمية (رسائل طلاب الماجستير والدكتوراه) في موضوعات الأدب السعودي المختلفة، وكذلك ترجمة الرسائل العلمية التي تكتب بلغات أخرى في جامعات أجنبية عن الأدب السعودي؛ ثم نشرها في اللغة العربية.

٤- سلسلة "الترجمات"، وهي إصدار ترجمات الأدب السعودي إلى اللغات الأخرى، وترجمات ما كتب في اللغات الأخرى عن الأدب السعودي إلى اللغة العربية.

٥- سلسلة "الأدباء السعوديون: شهادات وتجارب"، وهي إصدار كتب تضم شهادات الأدباء والأديبات في المملكة العربية السعودية وتجاربهم.

٦- سلسلة "أبحاث الندوات والمؤتمرات"، وهي إصدار كتب تضم أوراق الأبحاث العلمية التي تقدم في الندوات الكبرى والمؤتمرات والملتقيات؛ حيث تكون الأبحاث في موضوع معين أو جنس أدبي محدد.

٧- سلسلة "أبحاث طلاب الدراسات العليا"، وهي إصدار كتب تضم أبحاثاً لطلاب الدراسات العليا في مجال الأدب السعودي.

٨- سلسلة "ببليوجرافيا الأدب السعودي"، وهي إصدار كتب ببليوجرافية ببلومترية عن حركة التأليف والنشر الأدبي.

كذلك، يصدر كرسي الأدب السعودي الدراسات النقدية والمشاريع البحثة الجماعية والفردية.

يأمل كرسي الأدب السعودي من إصداراته هذه أن تفيد متلقيها، وبخاصة الباحثين وطلاب الدراسات العليا، وأن تسهم في خدمة أدبنا الوطني، فتقدمه للآخرين داخل المملكة وخارجها.

كما يسعدنا أن نتلقى ملحوظاتكم تجاه إصداراتنا؛ بل نتوقع منكم أن تسهموا بمشاركاتكم البحثية والنقدية الفاعلة في هذه الإصدارات؛ لأن الكرسي يحرص على أن يتبنى أي مشاريع بحثية ونقدية في مجال الأدب العربي السعودي في أجناسه كافة، بكل المقاربات والمناهج النقدية التي يتبناها الدارسون.

يشكر كرسي الأدب السعودي كل الذين ساندوه في مشاريعه وفعالياته، ويخص بالشكر معالي مدير الجامعة، وسعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي، وسعادة عميد البحث العلمي، وسعادة وكيل عمادة البحث العلمي للكراسي البحثية.

والله ولي التوفيق.

المشرف على كرسي الأدب السعودي

أ.د. صالح بن معيض الغامدي

تقديم

-١-

يهدف هذا الكتاب إلى مقارباتٍ في أصول تراثنا الشعبي العربي وما هاجر منها إلى ثقافات أخرى، غربًا وشرقًا، وتقديم بحث تطبيقيّ في ذلك، من خلال نموذجَين من المأثور القصصي في جبال (فَيْفاء)، جنوب (المملكة العربيَّة السعوديَّة). لا لاستعادة تراثٍ مجهولٍ إلى بيئته الأُولى وأهله فحسب، ولكن أيضًا للإسهامٍ في الدرس الأدبي المقارن بما تهيِّئه المادَّة المدروسة من إسهام في هذا الميدان. ذلك أن الأدب المقارن يفتح الآفاق للتعرّف على الذات والآخَر، ولسبر العلاقات الثقافيَّة الإنسانيَّة بين شعوب العالم، متخطِّـيًا بمنهاجه الحدود اللغويَّة والعِرقيَّة، فضلًا عن الحدود الجغرافيَّة والتاريخيَّة. ليأخذنا في رحلةٍ إنسانيَّةٍ ماتعةٍ،

تكسر الفواصل المصطنعة بين بني الإنسان في تجاربهم على هذه الأرض، تنضاف قيمتُها الثقافيَّة والجماليَّة إلى قيمة أدواتها النقديَّة، الأنجع في تناول مادَّةٍ كمادَّة هذا الكتاب.

-٢-

وكنتُ قد نشرتُ مادَّة الفصل الأوّل من الكتاب، حول «**أُسطورة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء**»، سنة (٢٠٠٨)، في بحثي تحت عنوان «**بين أُسطورة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء في جبال فَيْفاء وأُسطورتَي كَلْكَامش وأوديسيوس Odysseus**»[١]، فلَقِيَتْ أصداء جيِّدة. واليوم أُقَدِّم بين يدَي القارئ نصًّا آخَر، في فصل الكتاب الثاني، هو حكاية أُسطوريَّة تُعْرَف في جبال (فَيْفاء) بحكاية «**مَيَّة ومَجَادَة**». وتبدو تلك الحكايةُ الأصلَ الأصيلَ لما أصبح يُعْرَف عالميًّا بأُقصوصة «**سندريلا**»، التي اتَّخذتْ صِيَغًا عالميَّة متنوِّعة، وبلُغاتٍ شتَّى.

[١] (٢٠٠٨)، (مجلَّة «الخِطاب الثقافي»، ع٣، (جامعة الملك سعود، الرياض)، ص١٣١- ١٥٦).

والحقُّ أن من هذا التراث الشعبي المنسي الكثيرَ ممَّا لعلِّي أفرُغ لجمع بعضه وتحقيقه ونشره يومًا. وهو تراثٌ نستخفُّ به عادةً، حتى ينبِّهنا الآخَرُ (الغربيُّ) إلى جماليَّاته، أو إلى دِلالاته، أو إلى قِيَمه الإنسانيَّة. والأنكَى أن ننام عليه حتى نَجِد الآخَر نفسه قد سطا عليه، أو قُل: «أفاد منه»؛ بعيدًا عن حُكمٍ في شأنٍ ما فتئ محلَّ التَّحَرِّي والبحث.

لم يسبق أن عَرَض دارسٌ قبلي للنَّصَّين محلّ دراسة هذا الكتاب، من قريب أو بعيد، وإنْ حظيتْ نظائرهما- أو ربما صحّ القول: نُسخهما المستنسخة في الثقافات الأخرى- بالدراسات الكثيرة. وأحسب أن هذا الكتاب يسعى، في ما يسعى إليه، إلى تقديم حلقات مفقودة في تلك الدراسات، التي ظلَّت تجهل- أو تتجاهل- التراث في (شِبه الجزيرة العربيَّة)، موطنِ الإنسان الأوَّل، ومرتعِ الآباء الأُوَل للحضارة البشريَّة.

وكما حاولنا في البحث الأوّل (الفصل الأوّل) استقراء نظائر النصّ الشعبيَّة في الثقافات الأخرى، حاولنا في البحث

الآخَر (الفصل الثاني) استقراء نظائر النصّ الشعبيَّة في الثقافات الأخرى، فألفينا منها ما لم يكن في الحسبان من النصوص، من أقطار العالم كلِّه تقريبًا، عملنا على ترجمة أهمّها، أو ترجمة ملخّصات منها. وقد بدا لنا، في غضون ذلك، أن من المفيد إثبات بعض النصوص بلغاتها، مع ترجمتها إلى العربيَّة، كما رأينا ترجمة النصَّين القصصيَّين القائم عليهما الكتاب إلى اللغة الإنجليزيَّة، مُدرِجين ترجمتَيهما في (الملحق) في نهاية الكتاب.

-٣-

ويحسُن هاهنا التوقُّف أمام مصطلح (أُسطورة Legend) المستعمل في هذا الكتاب، لما يكتنفه من لبسٍ وتداخلٍ في التداول العامّ.

وأكثر أنواع النصوص تلابسًا والأُسطورة: (الخُرافة). ويُمكن التفريق بين مفهوم الأُسطورة والخُرافة، بالنظر إلى المقوِّمات الآتية للأُسطورة:

١- الأُسطورة قِصَّة مسطورة، أي مكتوبة، أو مرويَّة متوارثة بتواتر.

٢- تقوم الأُسطورة على ما تقوم عليه القِصَّة، من: البطل، والمكان، والزمان، والحدث، إلَّا أنها تتَّكئ على الغيب والخوارق.

٣- يمكن أن يحدث في الأُسطورة كلّ شيء، دون أن يخضع تتابع الأحداث، بالضرورة، لأيٍّ منطقٍ واقعيٍّ في التسلسل.

٤- الأحداث في الأُسطورة ذات بنية دائمة، تتعلَّق بالماضي والحاضر والمستقبل. إنها ذات بنية مزدوجة، تاريخيَّة وغير تاريخيَّة معًا.

٥- إن الأُسطورة تتعلَّق- قياسًا إلى تقسيمات (فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure) اللغويَّة- بمجال (الكلام)، ويمكن تحليلها في هذا المستوى، وبمجال (اللغة) في الوقت نفسه. منطوية على مستوى ثالث أيضًا، ذي طابع مُطلَق.

٦- من أجل ذلك فإن الأُسطورة- بخلاف الشِّعر- تستمرّ قيمتُها بوصفها أُسطورةً، وإن تُرجمت ترجمةً رديئة، ويستطيع المتلقِّي إدراكها، بما هي أُسطورة، وإن جَهِل لغة الشعب الذي أنتجها أو ثقافته. ذلك لأن جوهر الأُسطورة لا يكمن في لغتها، أو أسلوبها اللغوي، أو طريقة سردها، بل في الحكاية الرمزيَّة التي تعبِّر عنها. إنها لسانٌ يعمل على مستوى رفيع جدًّا، ينفصل فيه المعنى عن الأساس اللغوي الذي انبثق منه.

٧- للأُسطورة أهداف تفسيريَّة في الحياة والكون، وأهداف تربويَّة تعليميَّة اجتماعيَّة.

وعليه، فإن الأُسطورة ذات خصائص نوعيَّة، وذات وظائف مائزة، فوق مستوى العبارة اللغويَّة وأعقد طبيعة منها. وهي ذات صِلَةٍ خياليَّةٍ شِعريَّةٍ بالواقع وبالتاريخ في آن.[١]

[١] انظر: ليفي-شتراوس، كلود، **الأنثروبولوجيا البنيويَّة**، ٢٤٥، ٢٤٧- ٢٤٩.

على حين لا ترتبط الخُرافة بذلك كلِّه، وإنما هي مجرَّد فكرة بسيطة (غير معقولة)، أو (غير مصدَّقة) لدى نِسبة من المتلقِّين، ودون أن يكون لها شكلها القصصي بالضرورة. تُساق للتسلية، أو للإدهاش، أو لتفسير بعض الظواهر الطبيعيَّة. مثال ذلك بعض تخاريف الأَعراب، كزعمهم أن الضفدع كان ذا ذَنَب، وأن الضَّبَّ سَلَبَه إيَّاه. أو خرافة العرب القديمة حول ما أسموه بـ«زمن الفِطَحْل»، زاعمين أن الصخور كانت فيه رطبة وكان كلّ شيء يتكلَّم![1] وبناءً على ذلك وَرَدَت الرواية حول قَدَم النبي (إبراهيم) وأنها أثَّرت في صخرة المقام، للِين الصخر يومئذٍ.[2] ومن ذلك ما

[1] انظر مثلًا: الثعالبي، **ثمار القلوب**، ٥١٦؛ ابن منظور، **لسان العرب**، (فطحل)؛ الآلوسي، **بلوغ الأرب**، ٣: ٢١٩– ٢٢١.

[2] انظر: الثعالبي، ٤٢، ٥١٧.

جاء هذا روايةً عن (مقاتل، –١٥٠هـ= ٧٦٧م). وهو من المفسِّرين المتَّهمين بالكذب، المتروك الحديث. (انظر: ابن خلّكان، **وفيّات الأعيان**، ٥: ٢٥٥– ٢٥٧).

ضَربوا به المَثَل من حديث (خُرافة العُذري)، الذي من اسمه اشتقُّوا مصطلح «خُرافة».[1] غير أن مصطلح (الأُسطورة) قد يُطلق بتوسُّع ليشمل (الخُرافة) أيضًا، كما أن الخُرافة قد تكون ذات جذورٍ أُسطوريَّة، أي متعلِّقة بقِصصٍ أُسطوريَّة.[2]

ولعلّ كلمة «Story»- في الجذر اللغوي اللاتيني، وما تمخَّض عنه في لغات (أوربا)- هو «الأُسطورة» في العربيَّة. وهي قِصَّة مسطورة، أي مكتوبة، أو مرويَّة متوارثة، محفوظة في الصدور عن الأوَّلين. ثمَّ منها جاءت كلمة «History». في حين يذهب بعض الباحثين إلى أن أصل الكلمة «أستوريا Istoryia» باليونانيَّة، وربما اشتُقَّ منها في العربيَّة: سَطر، وتسطير.[3] لكن لِـمَ لا يكون الأمر على العكس: أن الكلمة اليونانيَّة مستقاة عن الساميَّة، التي تحدَّرت منها هذه المفردة

[1] انظر: ابن عبدربّه، **العِقد الفريد**،٣: ٧٥؛ الجاحظ، **الحيوان**، ٥: ٥٢٨.

[2] انظر مثلًا: وهبة، مجدي، **معجم مصطلحات الأدب**، ٣٣٨- ٣٣٩.

[3] انظر: ظاظا، حسن، **الساميُّون ولُغاتهم**، ١٣٠.

اللغويَّة إلى العربيَّة؟ وهي ذات تفرُّعٍ اشتقاقيٍّ في اللغة العربيَّة، يُرجِّح عراقتها فيها، وأن «الأُسطورة» مشتقَّة من «سطر»، لا بعكس ذلك. أو ربما كان مصدرها مشترَكًا لغويًّا أعلى؛ وليست مستقاة عن اليونانيَّة بالضرورة.

وإذا كان (الإغريق) معروفين بأساطيرهم، فأساطير الساميِّين أقدم، وأوسع انتشارًا، وإنْ اعتمدتْ على الرواية أكثر من التدوين. ولقد كان تأثُّر الإغريق بحضارات المشرق وثقافتهم- وبخاصَّة حضارة (بلاد الرافدين) و(وادي النِّيل)- منذ وقتٍ مبكِّر في التاريخ، غير أنها اندثرت الأصول المشرقيَّة في معظمها، وبُرِّزَت الآثار الإغريقيَّة حديثًا، بوصفها أصولًا أُولَى، واشتهرتْ مرجعيَّةً للمؤصِّلين، في غضون التيَّار المؤدلَج بالمركزيَّة الأوربيَّة في العقل والفلسفة والحضارة، خلال القرنَين التاسع عشر والعشرين. وهو ما بات في ذاته اليومَ أسطورةً من أساطير الأوَّلين! ذلك أن من النتائج التي تحصَّلت عن البحوث

الأنثروبولوجيَّة أن العقل الإنساني واحد في كلّ مكان، يمتلك القُدرات نفسها، على الرُّغم من الفروق الثقافيَّة بين الشعوب.[1]

❋ ❋ ❋

هذا، وإني لآمل أن أكون بهذا العمل قد سدَّدت بعض الدَّين الإنسانيّ للثقافة العربيَّة، دون غمط شقيقاتها في المشترَك الحضاري حقوقها من الإبداع والإضافة.

أ.د/ عبدالله بن أحمد الفَيْفي

(عضو مجلس الشورى- الأستاذ بجامعة الملك سعود)

١٠ ربيع الأوَّل ١٤٣٦هـ= ١ يناير ٢٠١٥م

[1] انظر: ليفي-شتراوس، كلود، **الأُسطورة والمعنى**، ٣٨.

الفصل الأول

بين أسطورة (امْرِئ عُقَيْسْتَاء)

وأسطورتَيْ (جلجامش) و(أوديسيوس)

أصل هذا الفصل بحثٌ محكَّم منشورٌ في:

(مجلَّة «الخِطاب الثقافي»، جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود بالرياض، العدد الثالث، خريف ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م، ص١٣١- ١٥٦)

بين أسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)
وأسطورتَي (جلجامش) و(أوديسيوس)

أَوَّلًا: أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)

-١-

امْحَمْ: محمَّد. وعُقَيْسْتَاء: عُقَيْصَاء، لعلَّه من عَقَصَ: فَتَلَ. وهم في لهجات جبال (فَيْفاء) يقلبون الصاد كعادتهم (س+ت): «عَقَسْتَ». ويصعب وصف حركة هذه السين في اللهجة كتابةً؛ إذ لا يعبِّر عنها السكون، ولا الفتح «عَقَسَتَ»؛ من حيث السين صوتٌ مندغِمٌ في التاء، كأنهما صوت واحد، هو في اللهجة مقابل صوت الصاد. والعَقْص: ضَفْر الشَّعر.[١] ولقب (امْحَمْ عُقَيْسْتاء) مشتقٌّ، على الأرجح، من ذلك.

---

[١] وفي صفة (الرسول ﷺ): «**إِن انْفَرَقَتْ عَقِيصتُه فَرَقَ وإِلَّا تَرَكَها**». وفي حديث (ضِمام): «**إِنْ صَدَقَ ذُو العَقِيصَتين، لَيَدْخُلَنَّ الجَنَّة**». (انظر: ابن منظور، (عقص)).

- ٢ -

من أساطير جبال (فَيْفاء) الشعبيَّة أُسطورة مشهورة بقِصَّة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء). وهو كما يُروَى رجل من أهل (مَدَر)، وهم قبيلة في الجبل الأسفل من فَيْفاء، كانت لهم في فَيْفاء الرئاسة والمشيخة. وتُنسب إلى امْحَمْ عُقَيْسْتَاء «جُوْرَة»: (بيت خَرِب)، ما زالت معروفة إلى اليوم في مكانٍ اسمه: (رقاعة)، في مكان يسمى (امْعُرْضِيَة/ العُرْضِيَة).[1]

[1] وقيل إنه من (أهل النُّصب)، عشيرة من (أهل مَدَر)، أمّا قبره، فبالقرب من بيت (الشيخ جابر بن سالم المَشْنَوِي)، وقريبًا من القبر مكان يسمُّونه (رَيْد المتاب)، كان يَعترف فيه الزائر بذنبه ويتوب منه ثمَّ يقدِّم قُربانه؛ إذ كان قَبْر (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) قد اتُّخِذ مزارًا مقدَّسًا. (انظر: الفَيْفي، علي بن قاسم، (جمادَى الأُولى ١٣٩٠هـ)، «*فَـيْفاء*»، (مجلَّة «المنهل»، السعوديَّة)، ٦٩٠). ولا عجب في هذا، فأهل مَدَر هم أخوال قبيلة آل المَشْنِيَة، كما تزعم بعض الروايات عن تاريخ هاتين القبيلتَين. من ذلك قِصَّة تحكي أن أصل آل المَشْنِيَة قبيلة اسمها (آل سيلة)، استحرّ بين أطرافها القتال، حتى تفانَى معظمها، وهاجر آخرون، ←

تقول القِصَّة: إن امْحَمْ عُقَيْسْتَاء هذا كان رجلًا مباركًا في اعتقاد قومه، أو «صوفيًّا»، كما يَصِفون، بوجهه يستمطرون السماء. وكان له أخٌ أصغر منه. في ذات صباح ذهب ذلك الأخ عند جماعةٍ يشتغلون في إحدى المزارع. فزوَّدتهْم امرأةٌ بالغداء، فلقيها الغلامُ في أثناء الطريق لإحضار الغداء. ناولته المرأة الإناء من مكانٍ عالٍ، فسقطتْ قَطرةُ عَرَقٍ من جبينها على جبهته، دون أن يَشْعُر. ولمَّا أحضر الغداء وجد أصحاب

حتى لم تبق إلَّا امرأة اسمها (مَشْنِيَة) مع أطفالها الأيتام، وكانت مَدَرِيَّة، فعادت إلى أهلها في أهل مَدَر. ولمَّا شبَّ أولادها، أرادت أن تعود إلى أملاك أبيهم في جبل آل المَشْنِيَة، فعادت إلى مكان يُسمَّى (قزاعة)، وكانت البلاد قد استولى على أكثرها أهل مَدَر، فشكت الأمر إلى شيخ أهل مَدَر، فمنحها مقدار ما تصل إليه بقرتها المربوطة بحبلها، لا أكثر. فزعموا أنها طوَّلت حبل تلك البقرة، حتى صارت تحادّ في ما تصل إليه في مرعاها بلاد أهل مَدَر الأصليَّة. ثمَّ تناسل أبناؤها حتى كوَّنوا قبيلة آل المَشْنِيَة، منتسبين إلى أُمِّهم.

المزرعة رائحة «خَرُوْش»[1] تلك المرأة فيه، فاتَّهموه بها، أنه قبَّلها.. وربما.. وربما.... فتآمروا في قتله، فقتلوه، ورَدَمُوا على جُثَّته التراب في المزرعة التي كانوا يعملون فيها، ولم يطَّلِع على فعلتهم أحد.

ولَمَّا أقبل المساء ولم يَعُد الغلام إلى بيت (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، جعل يتحسَّس من أخيه، ويسأل الجيران، لكنّ أحدًا لم يعلم إلى أين ذهب.

بعد أيَّام من البحث والسؤال دون جدوى، قرَّر امْحَمْ عُقَيْسْتَاء أن يسيح في الأرض بحثًا عن أخيه المفقود، لعلَّه قد هاجر إلى بلدٍ ما. أعدَّ للأمر عُدَّته،

[1] الخَرُوْش: ما كانت تضعه المرأة الفَيْفيَّة من أنواع الطِّيب وألباب النباتات العطريَّة بين شَعرها، تلمُّه عليه في كُتلتين، عن يمين رأسها ويساره، كأنما على رأسها سناما عِطْرٍ صغيران، يتضوَّعان حيثما كانت. ولعلَّه سُمِّي بهذا الاسم لأنه خُلاصة أطيابٍ مسحوقةٍ مخلوطة؛ جاء في (الزبيدي، **تاج العروس**، (خرش)): «**الخُرَاشَةُ... ما سَقَطَ من الشَّيْءِ إذا خَرَشْتَه بحَدِيدَة ونَحْوِها، على القِيَاسِ كالنُّجَارَةِ والنُّحَاتَةِ... والخَرْشُ:... ج خُرُوشٌ.**»

وزوَّد زوجته وابنتهما الصغيرة بما يلزمهما من نفقةٍ في غيابه، ومن ذلك أن اشترى لهما سبع كِسًى لسبع سنوات قادمة. إذ قال لزوجته إنه لا يعلم متى سيكون إيابه، غير أنه قد أَذِنَ لها بالزواج إنْ مرَّت السنوات السبع ولم يَعُد. ثمَّ مضى يطوِّف الأرض في نشدان أخيه.

ويزعم بعضهم أنه كان في إحدى مراحل بحثه قد فكَّر في اصطناع جناحَين من أَدَم، كي يطير بهما، محلِّقًا، مستطلعًا مكان أخيه من الجوّ. طار حتى إذا بلغ مغربَ الشمس فَدَنَا منها، ذاب الجناحان بفِعل حرارة الشمس، فسقطَ إلى الأرض، لكنَّ لُطف الله سخَّر له ملائكةً تلقَّفتْه ورفعتْه إلى السماء. هنالك قابل أخاه في الجنَّة، فأنبأه بقِصَّة مقتله. لكنه طلب إليه أنْ إذا عاد إلى الأرض أنْ يكتفي بأخذ دِيَته من قاتليه، ولا ينتقم أو يطالب

بثأر، كي يبقَى له بذلك الأجر العظيم عند الله. كما أخبره أنه كان قبل موته قد وكَّل غُرابَين[1] ليَدُلّا الناس على المكان الذي دُفِنَ فيه، وأنهما ما يزالان ينعبان ليلًا ونهارًا ويطيران من ذلك المكان إلى شجرةٍ مجاورة ثمَّ من الشجرة إلى ذلك المكان. فأوصاه بإكرامهما وشُكرهما على وفائهما بما أوكله إليهما.

وقد اتَّفق، بينا (امْحَمْ عُقَيْشتَاء) يحمل وصيَّة أخيه في طريقه هابطًا من السماء إلى الأرض، إذ وَقَفَ على موزِّعي السحاب والأمطار من الملائكة. فطلب إليهم أن

[1] في روايةٍ أخرى مجتزأة، لا تَرِد فيها تفاصيل الطيران ومقابلة (امْحَمْ عُقَيْشتَاء) أخاه في الجنَّة، يذكرها (الفَيْفي، علي بن قاسم، ٦٩١)، حُكِي أنه كان غرابًا واحدًا، وأنه هو الذي دلَّ امْحَمْ عُقَيْشتَاء على مكان دفن أخيه. وتفاصيل القِصَّة التي أحكيها هنا سجَّلتها عن والدي (الشيخ أحمد بن علي بن سالم آل حالية الفَيْفي)، رحمه الله، وكان قد عاش معظم شبابه في بيئة القِصَّة الأصليَّة (جبال آل المَشْنِيَة).

يستوصوا بنصيب قِسْمٍ معيَّن من بلاد أهل (مَدَر) بمزيدٍ من المطر، وكان قد أضرَّ بها المَحْل. رجاهم أن يمنحوا تلك الجهة زيادةً ولو بمقدار ما يحمله رأس «مِسَلَّة»- أي إبرة خياط- من الماء. فحذَّرته الملائكةُ أن هذا المقدار كبيرٌ جدًّا، وأنّ من الأصلح أنْ يرضَى بما قدَّروه هم. لكنه ظلَّ يُلِحّ في الطَّلب، زاعمًا أنه أعرف بحاجة البلاد والعباد إلى الماء، ولا سيما بعد تلك السنين من الجفاف. فكان ذلك- كما تزعم القِصَّة- سببًا في خراب ذلك المكان من (فَيْفاء). وهي أرض معروفة إلى اليوم لدى أهل تلك الجهة ما تزال «سِحَاءً»[1] من آثار السيول.

[1] سِحاء: جمع سَحْيَـة، ويطلقونها على: المكان المنهار من جانب جبل. وقد جاء في (ابن منظور، (سحا)): «**سَحَوْتُ الطِّينَ عن وَجْهِ الأَرض وسَحَيْتُه إذا جَرَفْتُه... السَّحْو: الكَشْف والإزالة... والسَّحا والسَّحاة والسِّحاءَةُ والسِّحاية: ما انْقَشَر من الشيء كسِحاءَةِ النَّواة والقرطاس. وسيلٌ ساحِيةٌ: يَقْشِرُ كلَّ شيءٍ ويجرُفه... والساحية: المَطْرة التي تَقْشِر الأَرض، وهي المطرة الشديدة الوَقْع.**»

- ٣ -

ثمَّ هَبَطَ (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) في غيمةٍ خفيفة- أو «ثَمَلَة»[١] كما يسمّونها- إلى الأرض، ليحطَّ في (حَيْفَةٍ)[٢] تُسمَّى (حَيْفَة امْبَقَر)، معروفة باسمها إلى اليوم.

---

[١] غيمة خفيفة، كأنها ثُمالة من سحاب. ذلك أن «**الثُّمْلة والثَّمَلة والثَّمِيلة والثُّمالة: الماء القليل يبقى في أَسفل الحوض أَو السِّقاء أَو في أَيّ إِناء كان.**» (ابن منظور، (ثمل)). وقد يَرِد اللفظ في الفصحى بالسين: (سَمَلَة)، فمن كلام (علي، رضي الله عنه)- في التزهيد في الدُّنيا-: «**فلم يَبْقَ منها إلّا سَمَلَةٌ كسَمَلَةِ الإِدَاوَةِ**». (ابن أبي طالب، عليّ، **نهج البلاغة**، ٨٩).

[٢] حَيْفَة: مدرَّجة زراعيَّة، جمعها: حِياف، وأحياف، وأحيوف، وحُيُوْف، وحِيَّف. وحَوْف: حَيْفَة صغيرة جِدًّا، شِبْه حَوْض، يجمعونها على أحاويف. ربما سُمّيتْ (حَيْفَة) لأنها تُجعل مائلة إلى داخلها قليلًا لِحفظ مائها عليها، فالحَيْفُ: المَيْلُ، أو لأنها تُحَدّ من حافتها الخارجيَّة بما يُسمَّى (الزَّبير)، وهو: ارتفاع ترابيّ ممتدّ، يُجعل عَـقْمًا للماء؛ فالحَيْفُ: الحَدُّ، والجَمْعُ: حُيُوفٌ. كما أن الحَائِفُ مِنَ الجَبَلِ: بمَنْزِلَةِ الحَافَةِ، وجَمْعُه حُيُفٌ وحُيَّف. «**ومنه حافَتا الوادي، وتصغيره حُوَيْفة، وقيل: حِيفةُ الشيء ناحيته. وحكى ابن الأَعرابي عن أَبي الجَرَّاح: جاءنا بضَيْحةٍ سَجاجةٍ تَرى سوادَ الماء في حِيفِها.**» (ابن منظور، (حيف)). وربما سمِّيتْ حَيْفَةً لأن الماء «يَحِيْف» فيها، أي يجتمع ويحير؛ فهم يقولون في اللهجة: «حاف الماء ←

وتزعم الحكاية أنه كان قد أُمِر في السماء بأن يمضي ولا يلتفت أبدًا، مهما حَدَث، لكنه لَمَّا وَصَل (حَيْفَة امْبَقَر)، إذا بجَلَبَة عظيمة وراءه، فلم يتمالك نفسه من الالتفات، وإذا بالحَيْفَة خلفه مكتظَّة بالبقر، ما أنْ التفتَ حتى ساختْ في الأرض واختفت.

ثمَّ لَمَّا بلغَ البئرَ القريبةَ من منزله ألفَى صبيَّةً تسقي. فسألها عن شأنها، وعن أبيها وأمِّها، فحكتْ له أن أباها غائب منذ سنين، منقطعة أخباره. فعَلِم أنها ابنته، لكنَّه كَتَمَ أمره.

ثمَّ دعته الصبيَّة إلى منـزلها، لِـمَا رأته من سوء حاله وجوعه وبَرْدِه. وأعلمته أن عُرسًا في تلك الليلة سيُقام

يحيف». (وانظر: الزبيدي، (حيف)). وجاء فيه: «**الحَائِفُ: الحَائِرُ، هكذا في النُّسَخِ بِالحَاءِ المُهْمَلَةِ، وهو غَلَطٌ، صَوَابُه الجِيم، كما هو نَصُّ اللَّيْثِ... والحِيفَةُ، بِالكَسْرِ: النَّاحِيَةُ، ج: حِيَفٌ... و ذُو الحِيَافِ، ككِتَابٍ: ماءٌ بيْن مَكَّةَ والبَصْرَةِ.**» وتدلّ اللهجةُ على أن ما عدَّه الزبيديُّ غلطًا ليس بغلط، و(ذو الحياف) شاهد على ذاك.

لأُمِّها. قالوا: فأَخَذَ (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) خاتمه فجعله في فم إداوتها[1] التي كانت قد ملأتْها بالماء، قائلًا لها:

- «**هذه، إذن، هديَّتي المتواضعة بمناسبة زواج أُمِّك، ولتكن مفاجأتها، ولا يطَّلِعن عليها أحدٌ سواها.**»

ضحِكت الصبيَّةُ لهذه الهديَّة المتمثِّلة في خاتمه الصدئ، لكنها قَبِلَتْها على كلِّ حال.

ثمَّ تَبِع الرجلُ الصبيَّة إلى المنزل، مثَّاقلًا بتعبه وسوء حاله. هنالك لم يعرفه أحدٌ من الضيوف الحاضرين، لِـمَا كان قد لحِق به من هزال شديد، ومسَّته من وعثاء سفر، وكآبة منظر. وما أن فتحتْ أُمُّ الصبيَّة فم الإداوة حتى اندلق الخاتم مع الماء:

- «**هذا خاتم رجل «طُرْشِي»، «يَانْ»، وجدتُه عند البئر، فلمَّا عَلِم أن الليلة حفل زواجك طلب منِّي أن**

[1] إداوة: قِربة ماء. وهم ينطقونها: «داوة».

أقدِّم إليك خاتمه هذا هديَّة. «غَمَّنِي» مِن بَرْد هذه الليلة المطيرة فدعوته للُقْمة عشاء ودِفاء.[١]» (قالت الصبيَّة لأُمِّها).

[١] طُرْشِيّ: فقير متسوِّل، جمعه: طُرُوْش. يقولون: طَرَش، يَطْرُش: أي سعَى في مناكبها، كالمتسوِّل. وطارِشَة: فقير. وجاء في (الزبيدي، (طرش)): «**تَطَرَّشَ الناقِهُ من المَرَضِ، إذا قامَ وقَعدَ، مِثْلُ ابْرَغَشَّ. وتَطَرَّشَ بالبَهْم: اخْتَلَفَ بِهَا... وقَال المَعَرِّيُّ في عَبَثِ الوَلِيدِ: الأُطْرُوشُ يَقُولُ بَعْضُ أَهْلِ اللُّغَةِ: لا أَصْلَ لَهُ في العَرَبِيَّةِ، قَالَ: وقَدْ كَثُرَ في كَلامِ العامَّةِ جِدًّا، وصَرَّفُوا مِنْهُ الفِعَل، فقالُوا: طَرِشَ إلخ، ثُمَّ قال: وأُطْرُوشٌ: كَلِمَةٌ عَرَبِيَّة، ويُمْكِنُ أَنَّ مَنْ أَنكَرَه لَمْ تَقَعْ إِلَيْهِ هذِهِ اللُّغَةُ.**» ولا تُستخدم هذه المادة في اللهجة في معنى الصَّمَم، بل في معنى الفقر والدروشة والسَّعي في طلب الرزق من فقر، فالأقرب إلى هذا ما قيل من قيام وقعود الناقِهِ، أو اختلاف راعي البَهْم بها. ومنه سُمِّي البَهْم في بعض البادية: طَرْشًا. ولعلّ المعنى اللهجيّ لغةٌ لم تُسجَّل. وطَرْشَة: شِدَّة شراهة. يقولون: «بفُلان طَرْشَة»، أي: لا يَشْبَع. وواضح اللُّبّ الدِّلاليّ، المتعلِّق بحالة الجوع والفقر، بين: طارِشَة، وطُرْشيّ، وطَرْشَة. يَانْ: بمعنى «يا أُمِّي». ولعلّ الأصل: «يا أُمّ»؛ فقَلْبُ الميم نونًا أو العكس وارد كثيرًا في كلام العرب، لأُمِّيتهم ولعَدم تفريقهم بين الصوتَين. (يُنظر مثلًا: الأخفش الأوسط، **كتاب القوافي**، ٤٣-٥٠). مع أنهم في اللهجة يستعملون كلمة «أُمّ» في غير هذا الموضع من النداء. غَمَّنِي: أشفقتُ على حالِه، وأحزنني أمرُه، وأصابني الغَمُّ لأجله. والتعبير فصيح؛ جاء في (الأصفهاني، **الأغاني**، ٢٣: ٤١٠)- مثلًا: «**كان المنذر بن ماء السماء قد نادمه رجلان من بني أسد، أحدهما خالد بن المضلّل، والآخر عمرو بن مسعود بن كَلَدة، فأغضباه في بعض المنطق، فأمر بأن يُحفر لكلِّ واحدٍ حفيرة بظَهر الحِيرة، ثمَّ يُجعلا في تابوتَين،**
←

عرفتْ الأُمُّ خاتمَ زوجها، إلَّا أنها أسرَّت أمره.

وفيما كان الرجال يُعِدُّون وليمة العشاء، كانت السماء «ما تزال تَسُحُّ ما تَسُحُّ من دموعِها الثِّقال».

– **«عَزَّ الله يَعَزّ[1]، ما أشبه مطر هذه الليلة بليالي المْحَمْ عُقَيْشْتَاء!»**

(قال أحدهم.. واتفق مع رأيه الآخرون، فقد كانت ليالي (المْحَمْ عُقَيْشْتَاء) لياليَ أمطارٍ وغيثٍ وبَرَكَة، كما تقدَّمت الإشارة). والرجل يُصغي إلى كلامهم من زاويةٍ في المكان. ثمَّ حينما حان إنزال «بُرَم»[2] العشاء عجز مجموع الرجال الحاضرين عن إنزال البُرَم من فوق الأثافي.

ويُدفنا في الحفرتين، ففُعل ذلك بهما، حتى إذا أصبح سأل عنهما، فأُخبر بهلاكهما، فندم على ذلك، و(غَمَّهُ).»

[1] عَزَّ الله يَعَزّ: تعبير يُقال عادةً للتعجُّب.

[2] البُرَم: جمع بُرْمة، وهي القِدْر العظيمة، وقيل: القِدْرُ مطلقًا. وهي في الأصل المُتَّخَذَة، في الحجاز واليَمَن، من نوعٍ معروفٍ من الحجارة. (انظر: ابن منظور، (برم)).

- «**أعطوني «امْقاتَّة»[١] وأنا أُنزِلها لكم!**» (قال امْحَمْ عُقَيْسْتَاء).

التفتوا إلى صوته، متضاحكين من بؤس هيئته وظرفه.. لكنهم وافقوا أن يعطوه فرصةً ليتفكَّهوا بطرافة الموقف. وَقَف الرجل ومدَّ يده متناولًا من مكانٍ ما قد خَبِرَه أَوَاقِيَ[٢] ليديه يتوقَّى بها حرارة القدور. فدهشوا، وأخذوا يتلافتون: «**كيف لهذا الغريب أن يعرف مكان الأواقي المخصوص من البيت؟!**»

وإذا به يحمل البُرَم واحدةً تِلْوَ الأخرى فينـزلها. فزاد دَهَشُهم، وأدركوا أن في الأمر سرًّا.

---

[١] امْقاتَّة/ القاتَّة، في اللهجة: ما يلتصق بقَعْر القِدْر من طعام. وجاء في (ابن منظور، (قتت)): «**قَتَّه: جَمَعَه قليلًا قليلًا. وقَتَّه: قَلَّلَه. واقْتَتَّهُ: اسْتَأْصَلَه... التَّقتِيتُ: جمعُ الأَفاويه كُلِّها في القِدْر وطَبْخُها**».

[٢] الأواقي: جمع واقية، وهي ما يُتَّخذ من قماش أو نحوه للوقاية من حرارة القِدْر. قال (المُهَلْهِل بن ربيعة، **ديوانه**، ٥٨/ ٣):

ضَرَبَتْ نَحْرَها إليَّ وقالتْ ... يا عَدِيًّا لقد وَقَتْكَ الأواقي

وفي اللهجة يُسمُّونها: امْتَوَاقِي، (أي: التَّوَاقِي)، جمع تَوْقايَة.

ثمَّ لَمَّا فَتَحوا القدور، إذا باللَّحم كلِّه في كلِّ قِدْرٍ قد التصقَ بقَعْره، أي قد صار كلُّه «قاتَّة»، وهو ما كان طلبه الرجل مقابل مساعدته إيَّاهم. عندها تأكَّد لهم أن الرجل ما هو إلَّا (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء).. وها قد عاد. فانصرفوا مكسوفي البال. وبذا لم يتمّ العرس.

– ٤ –

وبعد أن استقرَّ (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) في أهله عَمِل على تنفيذ وصيَّة أخيه: أوَّلًا، بمكافأة الغُرابَين اللذين وجدهما قد ضَوِيا أشدَّ الضَّوَى حتى انتتف ريشهما، إذ كانا ما ينفكَّان طيلة تلك السنين يتناوبان الطَّيَران والنعيب بين شجرةٍ هناك وجانبٍ من إحدى المزارع، حَفَرَ امْحَمْ عُقَيْسْتَاء فيه فوجد عظام أخيه المقتول. فنَحَرَ للغُرابَين ثَوْرَه، وحَمَى لحمه لهما دون سائر الطيور، كِفاءَ وفائهما بما أوكله إليهما أخوه.

ثمَّ واجه قَتَلَة أخيه، مطالِبًا إيَّاهم بدفع الدِّيَة، كما أوصاه أخوه. فاعترفوا بجريمة القتل، واتَّفقوا معه على تسليم الدِّيَة إليه منجَّمة. واستمرُّوا على ذلك حتى لم يبق إلَّا

قِسْط أخير. فلمَّا ذهب ليتقاضاه من أحدهم أبدى له العُسْر، وعَرَضَ عليه أن يختار أحد فَرِيْرَين[1] كانا في مربطٍ لديه مقابِل ما تبقَّى من دِيَة. وافق (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، ومن ثَمَّ أَخَذَ بالفَرِيْر يجرُّه بصعوبةٍ، والرجل من ورائه يدفعه بقُوَّة، وهو ينازعهما الحبل لا يريد الحراك. فيما الفَرِيْر الآخَر ما يَفْتُر عن ثغائه، وهو «يُناتِع»[2] محاوِلًا الفكاك من رباطه واللحاق بأخيه. وبعد لَأْيٍ، قال صاحبُ الفَرِيْر لامْحَمْ عُقَيْسْتَاء:

---

[1] الفَرِيْر: الكبش، ويجمعونه على: فُرار، وفُرَّان. ومن معاني الفَرِيْر في العربيَّة: الخروف، وجمعه فُرارٌ. (انظر: ابن منظور، (فرر)).

[2] جاء في (ابن منظور، (نتع)): «**نَتَعَ العَرَقُ يَنْتُعُ نَتْعًا ونُتُوعًا: كَنَبَعَ، إِلَّا أَن نَتَعَ في العَرَق أَحسنُ، ونَتَعَ الدَّمُ من الجُرْحِ والماءُ من العين أَو الحجَر يَنْتِعُ ويَنْتُعُ: خرج قليلًا قليلًا. ابن الأَعرابي: أَنْتَعَ الرَّجُل إذا عَرِقَ عرَقًا كثيرًا. وقال خالد بن جَنْبَةَ في المُتَلاحِمةِ من الشِّجاجِ: وهي التي تشقّ الجِلْد فتُزِلّه فيَنْتُعُ اللحمُ ولا يكون للمِسْبارِ فيه طريق، قال: والنَّتْعُ أَنْ لا يكون دونه شيء من الجِلْد يُوارِيه، ولا وَراءه عَظْمٌ يخرج، قد حال دون ذلك العَظْمِ، فتلك المُتَلاحِمةُ.**» ويُستخلص من هذه المادة أن (النتع) اندفاع شيء من شيء، ليخرج عنه بشكلٍ أو بآخَر، وهذا هو المعنى المعبَّر عنه في اللهجة الفَيْفِيَّة بصيغة«نَتَعَ»، أو صيغة المفاعلة: «ناتَع»، ←

- «**أَ مَحَهْ[1]، هكذا يبدو أن لا أنت ستستفيد من فَرِيْرِك ولا أنا سأستفيد من فَرِيْري، فهما أخوان تَرَبَّيَا معًا، وكما ترى لا يمكن أن يعيشا منفصلَين. فلعلَّك تُعفينا من بقيَّة هذه الدِّيَة أو تُنظِرنا فيها إلى مَيْسَرة!**»

ساعتئذ تذكَّر (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) أخاه الذي قتلوه، فجُنَّ جُنونه، واستلَّ خنجره وانهال على الرجل يُوسعه طعنًا، وهو يصيح به:

- «**أَ وَأَسْكُتُ أنا عن فراق أخي، وهذا الفَرِيْر لا يسكت عن فراق أخيه؟!**»

- ٥ -

هذه الأُسطورة على بساطتها مليئة بالرموز الاجتماعيَّة والميثولوجيَّة، وتثير الكثير من الأسئلة. وممَّا تثيره: أُسطورةُ الطيران، وهي أُسطورةٌ إنسانيَّةٌ قديمة. نجدها لدى

وذلك نحو مناتعة الدابَّة في رباطها ومنازعتها إيَّاه لتنفكَّ منه.

[1] الهمزة همزة النداء، ومَحَهْ: محمَّد، أي: أ محمَّد.

(اليونان) مثلًا في قِصَّة (إيكاروس Icarus)، ضِمن أُسطورة المَلِك (مينوس بن أوربا Minos). وتحكي أن هذا المَلِك كان قد طَلَبَ من والد إيكاروس، المهندس (ديدالوس Daedalus)، عملَ متاهةٍ لحبس الوحش (مينوثور Minotaur)، وهو مخلوق نصفه إنسان ونصفه ثور[١]. ثمَّ فَرَضَ المَلِكُ إرسالَ مجموعةٍ من الشباب سنويًّا قُربانًا للوحش. وفي إحدى السنوات كان القُربان هو (ثيسيوس Theseus) البطل، ابن المَلِك (إيجه). فلمَّا رأته (أريادني Ariadne) ابنة مينوس، عشقته، وأرادت تخليصه من مصيره المحتوم مع الوحش. فطلبتْ من ديدال تدبير حيلةٍ لذلك.

[١] وتحكي الأُسطورة المتعلِّقة به أنه ابنُ امرأة المَلِك (مينوس) نفسه؛ وبذا فكأن اسمه يعني: (ثور مينوس). وذلك أن (بوصيدون)، إلٰه البحر، كان أهدى الملِكَ ثورًا جميلًا كي يقدِّمه قُربانًا إليه، لكن الملِك أعجبه الثور، فضَنَّ بالتضحية به. فانتقم منه (بوصيدون) بأن أوقع امرأته (باسيفي) في حُبّ الثور؛ فأنجبت منه ذلك المسخ (مينوثور).

فنَصح بأن يأخذ ثيسيوس بَكرة خيوط ليَمُدَّ خيطًا على طول طريقه إلى داخل المتاهة إلى الوحش، ليهتدي إلى طريق الخروج. ففعلَ، وقتلَ الوحشَ، وعاد أدراجه متَّبِعًا الخيطَ من حيث أَتَى، وفَرَّ مع أريادني. فغضب المَلِك (مينوس)[1] وزَجَّ بالمهندس (ديدال) وابنه (إيكاروس) في داخل تلك الدهاليز (اللابرينث Labyrinth). فكان خَلاصُهما عن طريق جناحَين لكلٍّ منهما، ثبَّتَها المهندس بشمعٍ في الكتفَين؛ إذ كان قد قال لابنه: «**إن طريق البرِّ والبحر مسدود أمامنا، أمَّا طريق الفضاء والسماء فطليق**». وقبل أن يطيرا، أوصى ديدال ابنه بأن لا يعلو فيقترب من الشمس، لكن غرور

[1] تختلف الروايات في سبب حبس (ديدالوس)، أهو لإعانة (ثيسيوس) على قتل (مينوثور)، ومن ثَمَّ تهريبه إيَّاه مع ابنة المَلِك (أريادني)؟ أم لأنه، من قَبل، كان قد احتال في شأن حُبِّ امرأة المَلِك (باسيفي) للثور، الذي أهداه إليه الإلٰه (بوصيدون)، فجعل لها تمثالَ بقرةٍ تدخل فيه لإغواء الثور، فأنجبت منه المينوثور؟

الشباب دفع إيكار للتحليق عاليًا، وقيل إنما فعل ذلك لكي يشاهد كيف ينشر (أَبـُولُّو)، الضياء؛ فأذابت حرارةُ الشمس الشمعَ، وسقطَ (إيكار) في البحر.[1] وكذا يُذكِّر طيران (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) بقصص طيران شبيهة، كقِصَّة (عبَّاس بن فرناس) عند العرب الأندلسيِّين.[2]

---

[1] انظر مثلًا: Graves, Robert, **The Greek Myths**, 1: 339؛ كوترل، آرثر، **قاموس أساطير العالم**، ١٥٧، ١٧١- ١٧٢؛ سلامة، أمين، **الأساطير اليونانيَّة والرومانيَّة**، ٣٠- ٣١، ١٢٧- ١٣٠؛ **الخوري، أنطوان، مينوس بن أوربا**، ١٦.

[2] هو: (عباس بن فرناس التاكرني). ظهر في عصر الحكم الربضي الأندلسي، ووُصف بأنه حكيم الأندلس، الزائد على مجايليه بكثرة الأدوات والفنون. وهو مولى بني أُميَّة، وبيته في (برابر تاكرنا). وكان فيلسوفًا حاذقًا، وشاعرًا مُفْلِقًا، مع عِلْم التنجيم. هو أوّل من استنبط بالأندلس صناعة الزجاج من الحجارة، وأوّل من فكّ بالأندلس الموسيقى وكتاب العروض (للخليل)، وكان صاحب اختراعٍ وتوليد، واسع الحِيَل، حتى نُسب إليه السِّحر وعمل الكيمياء. وكثُر عليه الطَّعن في دِينه، واحتال في تطيير جثمانه، فكسا نفسه الرِّيش على سرق الحرير، ومدَّ له جناحَين، فتهيَّأَ له أن استطار في الجوّ من ناحية (الرّصافة)، واستقلّ في الهواء، وحلَّق في الجوّ مسافةً بعيدة، ولكنّه لم يُحسِن الاحتيال في وقوعه، فلم يَعمل له ذَنَبًا، فتأذَّى في مؤخّره، ولم يدرِ أن الطائر إنّما يقع على زَمَكِّه [ذَنَبه]. وصَنَع في بيته هيئة السماء، وخَيَّل للنّاظر فيها النجوم والغيوم والبروق والرعود. تُوفي في أعقاب أيّام (محمَّد بن عبدالرحمٰن، -٢٧٤هـ= ٨٨٧م). (انظر: ابن حيّان، **المُقتبَس**، الورقة ٢٥٦ب؛ ←

وفي أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) إلى هذا دليل على إيمان هؤلاء الناس بالبعث والحساب، والجنَّة والنار، وإنْ ران على ذلك غير ذلك. وما تلك إلَّا أُسطورة على كلّ حال، لا يخلو مجتمع من أمثالها. بل إن هناك تناصًّا غير مباشر يبدو مع قِصَّة (هابيل) و(قابيل) و(الغُراب). وكذا مع رحلة (ذي القرنَين) الذي طوَّف البلاد حتى بلغ مغرب الشمس، فوجدها تغرب في عين حمئة[1].. إلخ. ومع قِصَّة (لُوط)، الواردة في ﴿**القرآن الكريم**﴾: ﴿**قَالُوا: يَا لُوطُ، إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوا إِلَيْكَ، فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ؛ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ، إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ، أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيب**﴾[2]. وفي القِصَّة تفصيل في (الكتاب المقدَّس)[3]،

ابن سعيد الأندلسيّ، **المُغرب في حُلَى المَغرب**، ١: ٣٣٣؛ المقـّري التلمساني، **نَفْح الطِّيْب**، ٣: ٣٧٤).

[1] انظر: **سورة الكهف**، الآيات ٨٣- ٨٦.

[2] **سورة هُود**، الآية ٨١.

[3] **العهد القديم**، سِفر التكوين، الإصحاح ١٩، العبارات ١٧، ٢٤- ٢٦.

يُذكر فيه أنه قيل للوط: «**لا تنظر إلى ورائكَ، ولا تَقِف في كلّ الدائرة. اهربْ إلى الجَبَل لئلَّا تَهْلِكَ... فأَمْطَرَ الربُّ على سَدُوْم وعَمُورة كبريتًا ونارًا من عند الربِّ من السماء. وقَلَبَ تلكَ المُدن وكُلَّ الدائرة وجميع سكَّان المُدنِ ونبات الأرضِ. ونظرتْ امرأتُه من ورائه، فصارت عمودَ مِلْحٍ.**»

ويُلحظ في عروج (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) إلى السماء كذلك لَمْحٌ إلى قصص المعراج النبويَّة، التي راجت تفاصيلها في التراث الإسلامي منذ القرن الثالث الهجري.[1]

غير أن لأُسطورة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء علاقة- على وجه الخصوص- أكثر تفصيلًا، بأُسطورتين قديمتين، خُلِّدتا من خلال ملحمتين شهيرتين، هما: (ملحمة كَلْكَامش) و(ملحمة الأوديسة).

[1] يُنظر: القشيري، **كتاب المعراج**، ويليه **معراج أبي يزيد البسطامي**، لأبي القاسم العارف.

ثانيًا : قراءة نقديَّة مقارنة

أ. التعالق مع أُسطورة (كَلْكَامش):

نُقِشَتْ أُسطورة كَلْكَامش في أقدم ملحمةٍ شِعريَّة معروفة اليوم، ومن المحتمل أنها نُظِمت في عهد (سرجون الأَوَّل الأكدي، ٢٣٢٥- ٢٢٦٩ق.م)[١]. وملخَّص الملحمة، في ألواحها الاثني عشر:

أن كَلْكَامش- ابن الربَّة (نينسون)، وابن المَلِك (لوكال باندا)- كان ملِكًا على (أوروك)[٢]، ثُلثاه إلـٰه وثلثه إنسان.

---

[١] انظر: الأحمد، سامي، **ملحمة كَلكَامش**، ١٤.

[٢] تبدو كلمة (أوروك) هي أصل اسم (عِراق). على أن اللغويِّين العرب قد خاضوا في تفسير اسم (العِراق) بأقوال متعدِّدة، ومن ذلك ما يورده (ابن منظور، (عرق))، في قوله: «**قال أبو زيد: اسْتَعْرَقَت الإِبل إذا رَعَت قُرْبَ البحر. وكلّ ما اتَّصل بالبحر من مَرْعًى فهو عِراقٌ... والعِراقُ: شاطئ الماء، وخَصَّ بعضهم به شاطئ البحر... والعِراقُ: من بلاد فارس، مذكَّر، سُمِّي بذلك لأَنه على شاطئ دِجْلَةَ، وقيل: سُمِّيَ عِراقًا لقُربه من البحر، وأهل الحجاز يُسمُّون ما كان قريبًا من البحر عِراقًا، وقيل: سُمِّيَ عِراقًا لأنه**

←

وكان مستبِدًّا، لم يَدَع عذراء لأُمِّها، ولا زوجًا لبعلها، ولا ولدًا لأبيه. فشكا الناس أمره إلى الآلهة، فخلقتْ له نظيرًا، هو (أنكيدو) المتوحِّش. وقد استدرج (كَلْكَامشُ) أنكيدو إلى مملكته، مستعينًا بإغراء العاهرة (شمخة). ليتحوَّل الخصمُ أنكيدو إلى صديقٍ حميمٍ لكَلْكَامش، فيتضافران لقتل

اسْتكَفَّ أرضَ العرب، وقيل: سُمِّيَ به لتَواشُج عُروق الشجر والنخل به كأنه أراد عِرْقًا، ثمَّ جُمِع على عِراق. وقيل: سَمَّى به العجمُ، سَمَّتْه: إِيرانْ شَهْر، معناه: كثيرة النخل والشجر، فعُرِّبَ فقيل: عِراق؛ قال الأزهري: قال أبو الهيثم: زعم الأصمعي أن تسميتهم العِراقَ اسمٌ عجميٌّ معرَّبٌ إِنما هو إِيرانْ شَهْر، فأعربته العرب فقالت: عِراق، وإِيران شَهْر موضع الملوك... قال ابن بري: وقد جاء العِراقُ اسمًا لِفناء الدار... [و]العِراق بين الرِّيف والبَرِّ، وقيل: العِراقُ شاطئ النهر أو البحر على طوله، وقيل لبلد العِراقِ عِراقٌ لأنه على شاطئ دِجْلَة والفُراتِ عِداءً حتى يتَّصل بالبحر، وقيل: العِراقُ معرَّب وأصله إِيرَاق فعرَّبته العرب فقالوا: عِرَاق.» وربما كانت لكلمة (أوروك) في لغات (العِراق) القديمة معنى (عِراق) في العربيَّة، ولا غرابة فالأصل الساميّ واحد، بدليل أن كثيرًا من مفردات (ملحمة كَلكَامش) ما زالت مستعملة في العربيَّة إلى اليوم، مع بعض الاختلافات الصوتيَّة.

(خمبابا)، رمز الشرّ. ولـمَّا نجحا في ذلك، أخذتْ (عشتار)- ربَّة الحُبّ والخِصب- تتقرَّب من (كَلْكَامش)، خاطبةً ودَّه ليتزوَّج بها، لكنه رَفَضها، ساخرًا منها، متَّهِمًا إيَّاها بالغدر والخيانة. فسلَّطتْ عليه ثورَ السماء، فقتله كَلْكَامش بمساعدة (أنكيدو). وفيما كانت عشتار تُطلِق لعناتها على كَلْكَامش لما اقترفَ، ضربها أنكيدو على وجهها بفخذ الثور الأيمن. فما كان من الآلهة إلَّا أن حتَّمت الموت على أنكيدو، انتقامًا لكرامة عشتار. فحزن كَلْكَامش على أنكيدو حزنًا شديدًا، وقرَّر الرحيل في طلب المعرفة بسِرِّ الخلود. حتى وصل إلى (أتونابيشتوم)، الذي يحمل في الملحمة ملامح شخصيَّة (نوح عليه السلام). فحكى له (أتونابيشتوم) قِصَّة الطُّوْفان، ثمَّ دَلَّه على نبتةٍ تُجدِّد الحياة. وقد عثر كَلْكَامش على النبتة، لكنَّ حَيَّةً التهمتْها، حينما ذهب ليستحمّ. فرجع إلى (أوروك) بخفَّي حُنَين. ثمَّ تحكي الملحمة أخيرًا أن أنكيدو كان قد خالف وصايا كَلْكَامش بمراعاة تقاليد العالَم السُّفلي

(عالَم الأموات)؛ ولذلك أمسك به العالَم السُّفلي عن الصعود إلى كَلْكَامش، ما دفع بـ(كَلْكَامش) إلى السعي لدى الآلهة كي يستطيع الالتقاء بأخيه، فاستجابتْ له الآلهة، وفتحتْ له ثقبًا خرجت منه روح (أنكيدو)؛ فالتقى الصديقان وتشاكَيا وتباكَيا.

فإذا رجعنا إلى هذه الملحمة، أمكن أن نلحظ أوجُه تشابهٍ بين أُسطورة كَلْكَامش وأُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، من خلال ما يأتي:

١) كلا البطلَين، (كَلْكَامش) و(امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، يمثِّل مخلوقًا خارقًا للطبيعة البشريَّة، فكَلْكَامش «ثلثاه إلـٰه وثلثه بَشَر»[١]، وامْحَمْ عُقَيْسْتَاء كان رجلًا مباركًا في اعتقاد قومه، أو «صوفيًّا»، بوجهه يستمطرون السماء. وما حدثَ في قِصَّته يدلّ على تصوُّر شخصيَّته الخوارقيَّة.

[١] الأحمد، اللوح الأوّل، العمود الثاني، السطر ١، ص٥٠.

٢) كما هو الحال في أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، فإن أُسطورة (كَلْكَامش) تَنسب إلى حوَّاء الهلاكَ والشرَّ. لقد كانت وراء مقتل أخي امْحَمْ عُقَيْسْتَاء وما تبع ذلك من أحداثٍ جسام. وهذا ما عبَّرتْ عنه قِصَّة (أنكيدو) مع العاهرة (شمخة) التي أغوته، فجعل يكيل عليها اللعنات لما جرَّته عليه من المصائب التي انتهت به إلى الهلاك.[١] وكذا كان موقف كَلْكَامش من (عشتار)، وما اتَّهمها به من خيانة وغدر[٢]. وإذا كانت حوَّاء [العاهرة شمخة] قد أهلكتْ أنكيدو، فإن الحيَّة قد أهلكتْ كَلْكَامش بأكلها نبتةَ الخلود. والعلاقة بين حوَّاء والحيَّة من جهةٍ، والخطيئة وشجرة الخُلد من جهةٍ أخرى، تمثِّل نموذجًا نمطيًّا في الأساطير القديمة. وفي هذا يقول

[١] م.ن، اللوح السابع، العمود الثالث، ص٣٣١- ٣٣٢.

[٢] م.ن، اللوح السادس، العمود السادس، ص٣٠٨- ٣١١.

(عَدِيٌّ بن زيد العِبادي، -نحو ٣٥ق.هـ= ٥٨٧م)[١]:

لـم يَنْـهَهُ رَبُّـهُ عَنْ غَـيْرِ واحِدةٍ
مِنْ شَجَرٍ طَيِّبٍ : أَنْ شَمَّ أو أَكَلا
فكانتْ الحَيَّةُ الرَّقْشاءُ إذْ خُلِقَتْ
كما تَرَى ناقَةً في الخَلْقِ أو جَـمَلا
فلاطَها اللهُ إذْ أَغْـوَتْ خَلِيْفَـتَـهُ
طُـوْلَ اللَّيالِـيْ ولم يَجعلْ لها أَجَلا

ويذكر (الجاحظ)[٢]- ناسبًا الأُسطورة إلى أهل الكِتاب- أن الحيَّة كانت في شكل جَمَل، وأن الله لاطها بالأرض لاحتمالها دخول (إبليس) في جوفها والوسوسة إلى (آدم) من فيها.

---

[١] **ديوان عَدِيّ بن زيد**، ١٥٩- ١٦٠.

[٢] انظر: ١: ٢٩٧، ٤: ١٩٧. وقارن: الراغب الأصفهاني، **محاضرات الأدباء**، ٤: ٦٨٦؛ ابن الأثير، عِزّالدِّين، **الكامل في التاريخ**، ١: ٢٠- ٢١؛ الآلوسي، ٢: ٣٥٩.

٣) معاناة (كَلْكَامش) و(امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) نشأت عن فَقْد الأخ بسبب الموت. وقد كان (أنكيدو) لكَلْكَامش بمثابة أخيه، إذ كانت الربَّة (أرورو) التي خَلَقَتْ كَلْكَامش قد خَلَقَتْ أنكيدو، ليكون له منافسًا ثمَّ زميلًا وعضيدًا. بل إنه لَيتكرَّر تلقيب أنكيدو بـ«أخي» كَلْكَامش في الملحمة كثيرًا.[1]

٤) رَحَلَ (كَلْكَامش) من أجل فقدان أخيه (أنكيدو)، وخاض المغامرات، كما رَحَلَ (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) هائمًا على وجهه من أجل فقدان أخيه، وخاض المغامرات للعثور عليه.

[1] انظر: الأحمد، اللوح الثالث، العمود السادس، السطر ٦٠، ص١٩٦: «**ليذهب أمامك أخوك**»؛ اللوح السادس، العمود السادس، السطر ١٥٦، ص٣١٥: «**جلس الأخوان كلاهما**»؛ اللوح السابع، العمود الأول، السطر ١٩، ٢٢، ص٣١٨: «**أخي، أخي العزيز.../ هل سوف لا أرى أخي العزيز بعيني ثانية؟**»؛ اللوح الثاني عشر، السطر ٨١، ص٥٥٤: «**حتى تتكلَّم [روح أنكيدو] إلى أخيه**».

٥) يُحكَى عن (كَلْكَامش) في كتابات الروماني (كلوديوس إيليانوس) أن (الكلدانيِّين) كانوا قد أنذروا (سيوخوروس)، إبّان حُكمه (بابل)، بأن ابنًا سوف يولد لابنته يغتصب المُلك منه. فما كان منه- للحيلولة دون ذلك- إلّا أن سَعَى إلى سَجْنِ ابنته وجعلها تحت رقابة مشدَّدة، حتى لا تعرف رجلًا. غير أنها حَمَلَت من رجلٍ غير معروف. فلمَّا وضعتْ حَملها، رمَى الحرسُ المولودَ من القلعة التي كانت بنتُ المَلِك سجينةً فيها، فتخطَّفه نسرٌ وألقاه في بستان، فربَّاه البستانيُّ، وسمَّاه (كَلْكَاموس). فتحقَّقت النُّبوءة بحكم كَلْكَامش بلادَ (بابل).[١] ونجاءُ كَلْكَاموس من الموت بتلك المعجزة شبيهٌ بنجاء (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) من الموت؛ إذ ذاب الجناحان اللذان اصطنعهما للطيران

---

[١] انظر: م.ن، ٢٥- ٢٦، نقلًا عن:

Hugo Gressmann, **Mose und seine Zeit**, (Gottingen, 1911), 11- 12.

بحثًا عن أخيه، فسقطَ أرضًا، لولا أن قيَّظ الله له ملائكةً تلقَّفتْه ورفعتْه إلى السماء.

٦) تَرِد في أُسطورة (كَلْكَامش) (قِصَّة الطُّوْفان) الذي نجا منه (أتونابيشتوم) ومن حَمَل معه في الفُلك، ومن ثَمَّ كُتِب لأتونابيشتوم الخلود. وهي قِصَّة تُحيل إلى قِصَّة (نوح، عليه السلام)، المعروفة في الكُتب السماويَّة. ونجد بعض تفاصيلها في (الكتاب المقدَّس)[1]، بصفة خاصَّة. ولقد قَصَد كَلْكَامش

[1] انظر: **العهد القديم**، سِفر التكوين، الإصحاح ٦- ٩.

وكانت قِصَّة (نوح) متداولةً أيضًا لدى العرب في العصر الجاهلي، ربما بأثرٍ ممّا ورد عنها لدى اليهود، بخاصّة. يشي بذلك قول (الأعشى، ٣٦٥/ ٢٨- ٢٩)، مثلًا:

جَزَى الإلٰـهُ إيـاسًا خَـيرَ نِعمَتِـهِ كَما جَزى المَرءَ نوحًا بَعدَما شابـا
في فُلكِـهِ إِذ تَـبَدَّاهـا لِيَصنَعَهـا وظَـلَّ يَجمَـعُ أَلـواحًـا وأَبوابـا

وفصَّل (**ابن أبي الصلت**، أُميَّة، **ديوانه**، ص١٠٧- ١٠٨/ ق١١٥، ص١١٧/ ق١٢٥/ ب٣- ٦، ص١٤٩/ ق١٥٦، ص١٥١- ١٥٢/ ق١٥٨- ١٥٩) في القِصَّة تفصيلًا.

أمَّا باحثٌ، كـ(كمال الصليبي)- الذي يَعُدّ (فَيْفاء) (جبلَ جلعاد) الوارد في «نشيد الأنشاد» التوراتي- فلو علم عن «أُسطورة امْحَمْ عُقَيْشتَاء» لربما لم يتساءل ←

(أتونابيشتوم) بعد فقده (أنكيدو)، باحثًا لديه عن سِرِّ الخلود. وهذا الجزء من الأُسطورة يذكِّرنا بوقوف (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) على موزِّعي السحاب

عن مصدر الأساطير التوراتيَّة، ومنها أُسطورة الطُّوفان التوراتيَّة، ولا عزا هذه الأخيرة إلى ملحمة كَلْكَامش! (انظر كتابه: **التوراة جاءت من جزيرة العرب**، ٢٨). وقد قرأتُ كتابه هذا قراءة متأنِّية بعد إنجاز هذا البحث ونشره بسنوات، سنة ٢٠١٤، فوجدت إشارته تلك، ثمَّ قرأتُ كتابه الآخر «**خفايا التوراة وأسرار شعب إسرائيل**»، فألفيته يَعْدِل عن عزو أُسطورة الطُّوفان إلى ملحمة (كَلْكَامش)، ويعزوها إلى أساطير (جنوب غرب الجزيرة العربيَّـة)، في سياق عزوه التوراة وتاريخ (بني إسرائيل) إلى تلك المنطقة. (انظر: حديثه عن «مسألة نوح»، ص٤٨). وهو ما يتَّفق مع فرضيَّتنا في هذا البحث، على افتراق المنطلقات بيني وبينه. غير أن هذا البحث يرى أن ملحمة كَلْكَامش كلّها يمكن عزو جوانب منها إلى (أُسطورة امْحَمْ عُقَيْسْتاء).

أمَّا أساطير الطُّوفان، فتبدو متداولة في بقاع شتَّى من العالم، بروايات تُراوح بين تصوير طُوفانٍ من ماء وآخَر من نار. فقد عُثِر على أقدم نصوصها في خرائب (نفَّر) السومريَّة، ضمن ملحمة الخَلْق «**عندما في الأعالي، إينوما إيليش**». وتعود الحضارة السومريَّة إلى ما قبل الألف الثاني قبل الميلاد. وبطل الطُّوفان لدى السومريِّين اسمه: (زيوسدرا). كما عُرفت تلك الأُسطورة لدى (الإغريق). وهي شائعة، مثلًا، في: (بوليفيا)، و(نيوزيلندة)، ولدى هنود (كاليفورنيا)، وقبائل (البرازيل)، وقبائل (غينيا البريطانيَّة)، و(أميركا الوسطى والشماليَّة)، وبعض قبائل (أوربا) القديمة، و(الهند). (انظر: السواح، فراس، **مغامرات العقل الأُولى**، ١٥٤- ١٥٥).

والأمطار من الملائكة[1]، وطلبه أن يستوصوا بقِسمٍ من البلاد بأكثر ممَّا قدَّروه؛ فكان أن تسبَّب في خراب ذلك المكان من (فَيْفاء)، نتيجة طُوفان من الأمطار والسيول. فانقلب ما أراد من الخير إلى خراب. هذا فضلاً عن مَشاهِد الأمطار الأخرى في ملحمة (كَلْكَامش)، وذلك كرؤية (أنكيدو) التي قَصَّها على كَلْكَامش وهما في سبيل قتل الوحش (خمبابا)، إذ قال في (اللوح الخامس)[2]:

١٣- يا صديقي لقد رأيتُ حُلمًا ثالثًا

١٤- وكان جميع الحُلم الذي رأيته مخيفًا.

١٥- أرعدت السماء، استجابت الأرضُ

[1] ونحن نقف على أصل هذا التصوّر الأُسطوري عن ملائكة السحاب والمطر في التراث العربي، من مثل ما أورد (الثعلبي، **عرائس المجالس في قصص الأنبياء**، ٢٠) من أن في السماء الدنيا ملائكة من نار وريح، عليهم مَلَك يقال له (الرعد)، هو الموكل بالسحاب والمطر.

[2] م.ن، ٢٦٨- ٢٦٩.

١٦- وتلاشى النهارُ وحلَّت الظلمة.

١٧- أَبْرَقَ[١] البَرْقُ واشتعلت النار

١٨- امتلأت السحب وأمطرتْ موتًا...

ولا يخفَى على الدارس الميثولوجيّ ما وراء فِكرة الماء في الأُسطورتين- (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) و(كَلْكَامش)- من دلالة رمزيَّة على التطهير والعقاب والتجديد. ولهذا كان هطول الأمطار الغزير مُؤْذِنًا بعودة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء: «**عَزَّ الله يَعَزّ، ما أشبه مطر هذه الليلة بليالي امْحَمْ عُقَيْسْتَاء!**»؛ بوصفه «**رجلًا مباركًا... بوجهه كانوا يستمطرون السماء**». ومن ثَمَّ تكون للمطر وظيفة لغسل الخطيئة التي حدثت بقتل الفتَى، أخي امْحَمْ عُقَيْسْتَاء. وهو ما يقتضي، في الوقت نفسه، عِقابًا،

[١] في المصدر: «ومضى»، والصواب «وَمَضَ». ولكن لماذا تحريف الكلمة «أَبْرَقَ» إلى «وَمَضَ»، وهي في الأكديَّة والعربيَّة بمعنى واحد؟ ذلك أن الأصل الأكدي هو: «**إيبريق بيرقو**»، أي: «**أَبْرَقَ البَرْقُ**». (انظر: م.ن، ص٢٦٥، السطر ١٧).

من قبيل الدَّمار الذي لِحق بذلك المكان من (فَيْفاء) الذي نزلت عليه الأمطار التي أوصى بها (امْحَمْ عُقَيْشتَاء). وكأن ما بدا جهلًا من البطل بعواقب الأمور، حين طلب زيادة الأمطار على تلك الجهة من الجبل، ليس على ظاهره، بل هو عن قصدٍ منه، على سبيل العقاب.

٧) كلا البطلين يلتقي أخاه بعد الموت في العالَم الآخَر. إلّا أن (كَلْكَامش) يلتقي (أنكيدو) الذي كان في العالَم السُّفلي، فيما التقَى (امْحَمْ عُقَيْشتَاء) بأخيه في العالَم العُلوي. ويُلحظ هنا اختلاف الرؤية بين الأُسطورتين؛ فالعالَم الآخَر حسب أُسطورة كَلْكَامش هو سُفليٌّ، فيما هو عُلويٌّ حسب أُسطورة امْحَمْ عُقَيْشتَاء.[١]

[١] على أن أساطير سومريَّة وبابليَّة أُخرى تشير إلى صعود البطل إلى السماء، مثل أُسطورة العروج السومريَّة لـ(إيتانا)- حاكم مدينة (كش)، بعد الطُّوفان- إلى السماء على ظهر نسر، و(أُسطورة آدابا) الأكاديَّة البابليَّة. (انظر: باقر، طـٰه، ←

٨) عودة (كَلْكَامش) إلى بلاده، كسيرًا حزينًا، شبيهة بعودة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) إلى بلاده، وإنْ كان الأخير قد وَجَد عزاءه في معرفة ما حلَّ بأخيه، وما أوصاه به من تسامُحٍ، وكذا في عودته إلى بيته وزوجه؛ فكان أقلَّ طموحًا من كَلْكَامش في المستحيل وأكثر أملًا منه في الحياة.

٩) لقد ضحَّى (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) للغُرابين اللذين دلّاه على مكان دفن أخيه بثَوْرِه، كِفاءَ وفائهما بما أوكله إليهما أخوه. أ فجاء اختيار التضحية بـ«الثور» هنا تعبيرًا عن إجزال المكافأة للغُرابين فقط؛ من حيث إن الثور أكبر ما يمكن أن يُضحَّى به وأغلاه في بيئةٍ زراعيَّة؟ أم أن لتلك التضحية علاقة برمزيَّة الثور الميثولوجيَّة أيضًا؟ وقد جاء

مقدِّمة في تاريخ الحضارات القديمة، ٤٧١- ٤٧٥؛ نعمة، حسن، **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ١٣٥). ذلك أن العالم العُلوي في الأساطير السومريَّة والبابليَّة هو عالَم الآلهة والنعيم، والعالم السُّفلي هو عالم الأموات من غير أُولي القُربَى والرِّضوان من الآلهة.

عنصر الثور في أُسطورة (كَلْكَامش) من خلال الثور السماوي الذي سلَّطته (عشتار) على كَلْكَامش حينما رفض الزواج منها؛ فقتله هو و(أنكيدو) وقدَّموه أمام (الإلـٰه شماش/ الشمس)، ولمَّا لعنتْهما عشتار رمَى أنكيدو فخذ الثور الأيمن في وجهها.[1] وللثور دِلالته الدِّينية في ميثولوجيا شعوبٍ مختلفة، ومنها العربيَّة واليونانيَّة.[2] فالثور رمز الفحولة والقَمَر، ولعلَّه لهذا قدَّمه كَلْكَامش وأنكيدو أمام (شماش/ الشمس)، رَمْزِ الأُنوثة. وكانت عبادة القَمَر (ورمزه الثور) دِيانةً في جنوب (الجزيرة العربيَّة)، انتقلت مع بدايات الهجرات الساميَّة إلى شَمالها، إبَّان العصر (الباليوليثي Palaeolithic). وكان (الثور/ القَمَر) يحمل صفات تعظيم في نقوش العرب الجنوبيِّين: كأبم، وكهلن،

[1] انظر: م.ن، اللوح السادس، العمود السادس، السطر ١٥٢ – ١٦٧، ص٣١٥.

[2] انظر: م.ن، ٢٠.

وبعل. وقد وُجدت آثار عبادة (الثور/ القَمَر) في أجزاء مختلفة من (اليَمَن)؛ فكان: سنّ، وعم، وودّ، والمقه، وشهر.[١] وليست التضحية بالطَّوْطَم- أو رمز الإلـٰه الحيواني- وأكل لحمه، بغريب على عقائد الأُمم الوثنيَّة القديمة. مثلما أن الصراع الأُسطوري بين الشمس والقَمَر ورموزهما في الميثولوجيا القديمة يجعل التضحية برمز الخصم لخصمه- أي رمز القمر (الثور) للشمس- ممارسةً مألوفةً، تتَّخذ صفة العيد لدى تلك الأُمم. وعليه، فلا يَبعد أن يكون نَحْر (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) الثور ضربًا من القُربَى للشمس، شُكرًا لعثوره على أخيه، مثلما قدَّم (كَلْكَامش) و(أنكيدو) الثور السماويَّ (القمر) زُلْفَى بين يدَي (شماش/ الشمس)، وأحيَى كَلْكَامش في قصره بتلك المناسبة حفلة طرب.[٢] إلَّا أن بين

---

[١] انظر: الفَيْفي، عبدالله بن أحمد، **مفاتيح القصيدة الجاهليَّة**، ٨٣- ٨٧.

[٢] انظر: الأحمد، اللوح السادس٦، العمود٦، السطر ١٨٩، ص٣١٦.

الأُسطورتين تضادًّا في ترتيب الأحداث القصصيَّة، فالتضحية بالثور في أُسطورة كَلْكَامش كانت السبب في موت أخي البطل، (أنكيدو)، انتقامًا من الآلهة لقتل الثور السماوي[1]، فيما التضحية بالثور في أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) كانت نتيجةً لعثور البطل على أخيه، شكرًا على تحقُّق ذلك. أي أن التضحية في الأُسطورة الأُولى كانت جريمةً اقتضت جزاءً (هو موت أخي كَلْكَامش)، وفي الأُسطورة الأُخرى كانت التضحية جزاءً عن كشف حيثيَّات جريمة (هي مقتل أخي امْحَمْ عُقَيْسْتَاء).[2]

[1] انظر: م.ن، اللوح السابع، العمود الأول، النصّ الأكدي، السطر ٦، ص٣١٧.

[2] وتتداخل هنا الأساطير الشرقيَّة بالغربيَّة في رمزيَّة (الثور)، كما تتداخل ملامحها في أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء). فإذا كنّا قد لحظنا فِكرة الثور في ملحمة (كَلْكَامش)، ومرَّت بنا الإشارة إلى (المونيثور) اليوناني، في أُسطورة (إيكاروس)- حيث كان عاقبة قتل المونيثور سِجن إيكاروس وأبيه، ومن ثَمَّ اضطرارهما إلى الطيران- فسنجد أن (الإِلٰه ثور) كان معبودًا لدى بعض الشعوب الأوربيَّة، إلهًا للرعد والبرق والريح والمطر، متحكِّمًا في الطقس ←

١٠) من اللّافت أن طائر (الغُراب)- الذي يُتشاءم به عادةً- قد جاء بعكس ذلك في أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، رامزًا للوفاء، وللهداية والمعرفة. ولئن كان هذا يذكِّر برمزيَّة الغُراب في قِصَّة (قابيل وهابيل)، كما سبقتْ الإشارة، فإنه يتوافق كذلك مع رمزيَّته في ملحمة (كَلْكَامش)؛ حيث يحدِّث (أتونابيشتوم) كَلْكَامشَ عمَّا فعلَ بعد الطُّوفان، قائلًا:

١٤٥- وعند حُلول اليوم السابع
١٤٦- أرسلتُ الحمامة وأطلقت
١٤٧- ذهبتْ الحمامةُ ورجعتْ إليّ
١٤٨- لم تجد مكانَ وقوفٍ لها تُشاهده فرجعتْ
١٤٩- أرسلتُ السنونو وأطلقت

والخِصب، تُقدَّم إليه القرابين في سنين القحط. وبه جاءت تسمية اليوم الخامس من الأسبوع (ثورزداي Thrusday)، أي: «يوم الإلٰه ثور». (انظر: كوترل، ١٥٣- ١٥٥).;

١٥٠- ذهب السنونو ورجع إليّ

١٥١- لم يجد مكانَ وقوفٍ له يراه فرجع

١٥٢- أرسلتُ الغُراب وأطلقت

١٥٣- ذهب الغرابُ ورأى جفاف الماء

١٥٤- أكلَ ودارَ وتجوَّل ولم يرجع.[١]

ولعلَّها جاءت فكرة «غُراب البَيْن» من هذا، إلّا أن عدم رجوع الغُراب في قِصَّة الطُّوْفان كان فألًا وبشارة. وعليه، فقد كانت وظيفةُ الغُراب وظيفةَ خيرٍ في أُسطورة (كَلْكَامش) كوظيفته في أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء).[٢]

---

[١] انظر: الأحمد، اللوح الحادي عشر، ص٥٢٥.

[٢] يُعَدّ الغُراب من أذكى الطيور، وأكثرها تنظيمًا سلوكيًّا، (انظر مثلًا: موسوعة «**الوكيبيديا**»: http://ar.wikipedia.org/wiki/غراب). على الرّغم من تلك الصورة الشعبيَّة المتطيِّرة منه؛ حتى بلغ من تأثيرها أن نجد باحثتين تتصديان لنشر موضوع ينادي بقتل الغُراب؛ وإذ لم تجدا في ﴿**القرآن**﴾ ما يؤيِّد فكرتها، بل يقوِّضها، انصبَّ إنجازهما على تأويل بعض المرويّات؛ للقول «بإعجازٍ عِلميٍّ» يقضي بمشروعيَّةٍ- دِينيَّةٍ وعِلميَّةٍ- لإبادة الغربان من الطبيعة! (انظر: ←

وكذا تُشبِه وظيفةُ الغُراب في أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) وظيفتَه في القِصَّة الأُسطوريَّة المتعلِّقة بحفر (زمزم)، التي يرد فيها أنه قيل لـ(عبدالمطلب) في المنام: إن موقعها «**عند نقرة الغُراب الأعصم، عند قرية النمل**»؛ فاستدلّ بالغُراب على مكانها، فاحتفرها.[1]

١١) وأخيرًا، يمكن أن يُلحظ أن بيئة أُسطورة (كَلْكَامش)، ولا سيما في مغامراته، هي بيئة جبليَّة غالبًا، حتى ليَرِد في (اللوح الثاني- العمود الأوّل)، حول رؤيا كَلْكَامش المناميَّة التقاءَه (أنكيدو):

١٦- قالت أُمُّ كَلْكَامش

(جمادَى الأُولى ١٤٢٦هـ)، «*اقتلوا هذا الفاسق!*»، (مجلَّة «الإعجاز العلمي»، ع٢١، (جُدَّة)، ص٥٠- ٥٥)). وحول فِطنة الغُربان التي تدهش الباحثين، (انظر أيضًا: صحيفة «الجارديان»، (الثلاثاء ١ فبراير ٢٠١١)، على الرابط: http://q9r.me/ufv).

[1] انظر: ابن هشام، **السِّيرة النبويَّة**، ١: ١٤٣؛ الأزرقي، **أخبار مَكَّة**، ٥٤٨- ٥٤٩؛ الفاكهي، **أخبار مَكَّة**، ٢: ١٨.

١٧- حقًّا يا كَلْكَامش إن الذي يُماثلك
١٨- قد وُلِد في البريَّة
١٩- وربَّاه الجبل...[١]

وكذلك هي بيئة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، بيئة جبليَّة، وتربيته «تربية الجبل».

ب. التعالق مع أُسطورة (أوديسيوس):

كثقافات كثيرٍ من الشعوب، فإن الثقافة المنتجة لأُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) تَنسِب إلى المرأة مختلف الشرور التي تنجم عن حماقات الرجال، حسبما تقدَّم. وتذكِّرنا المرأة في أُسطورة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء بما قيل في سبب حرب (طِروادة)، على سبيل المثال، حيث كانت هناك المرأة (هيلانة) التي اختطفها (باريس) إلى طِروادة.

بل إن جوانب من أُسطورة (أوديسيوس Odysseus) نفسه، بطل تلك الحرب، لتُشبه بعض ما ورد في أُسطورة

---

[١] الأحمد، اللوح الثاني، العمود الأول، ص١١٠.

(امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، ولا سيما في نهايتها. ومشهورة أُسطورة (أوديسيوس)، التي خلَّدها (هوميروس) في ملحمتَيه الشِّعريَّتين «**الإلياذة**» و«**الأوديسة**»، اللتين أنشأهما في القرن الثامن قبل الميلاد. وتتحدَّث أُولاهما عن حرب (اليونان) على (الطِّرواديِّين) بسبب الجميلة (هيلانة)، وكيف أن أوديسيوس- وهو مَلِك (إيثاكا)، ويُطلَق عليه أيضًا: (أُوليس Ulysses)- قد تَرَك بلده كي يكون من قادة حرب (طِروادة)، وكان صاحب الحيلةِ في حصانِ طِروادة، التي بسببها انهزم الطِّرواديُّون. أمَّا «**الأوديسة**»، فتتحدَّث عن ترحال البطل أوديسيوس، عائدًا من حرب طِروادة إلى موطنه إيثاكا. وهي ما تعنينا من قِصَّة أوديسيوس؛ لما يبدو فيها من شَبَهٍ مع أُسطورة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء.

وخلاصة «**الأوديسة**»: أنه بعد انتصار (اليونانيِّين) في حرب طِروادة بَطِرُوا أمرهم، وأغضبوا الآلهة التي ساعدتهم في نصرهم، فانقلبتْ عليهم لمعاقبتهم. ولذا

أثار إلٰه البحر (بوصيدون)، بطلبٍ من الإلـٰهة (أثينا)، عواصف البحار في طريق عودتهم، فهَلَك من هَلَك وتاه من تاه، ومنهم أوديسيوس الذي تاه في البحر عشر سنين، لاقى فيها أهوالًا كثيرة. ولمَّا سكت عن أثينا الغضبُ، خفَّت إلى مساعدة (أوديسيوس) للعودة إلى بلاده، وأعلمتْه أن النُّبَلاء في مملكته يأتمرون بزوجته. وكان غيابه الطويل قد جعل الناس يعتقدون موته، إلّا زوجته (بنلوب) وابنه (تلماك). وكان قصر أوديسيوس قد امتلأ بالنُّبَلاء الطامعين في الزواج بزوجته الجميلة الوفيّة، عارضِينَ عليها ما تريد. وظلُّوا يعيشون في القصر، مقيمِينَ الولائم، مبدِّدينَ المُؤَن، في انتظار أن تختار بنلوب أحدهم زوجًا. إلّا أنها قاومتْهم بالحِيَل المختلفة، ومنها حِيلة نسجِ ثوبٍ جديدٍ، كانت تغزله في النهار لتنقُض غَزْلَها في الليل أنكاثًا. طالبةً منهم الانتظار ريثما تنتهي من عمل الثوب، فيما كانت تترقَّب عودة زوجها.

ولَمَّا طال غياب أوديسيوس، سافر تلماك يتحسَّس من أبيه، ويسأل عنه في الممالك المجاورة. ثمَّ عاد إلى (إيثاكا) بعد يأسٍ؛ فتعرَّف عليه أبوه هناك، فقد كان عاد إليها.

وفي اليوم التالي آبَ (تلماك) إلى القصر، يتبعه أبوه في هيئة متسوِّلٍ عجوزٍ، وذلك بعد عشرين سنة من غيابه. وعندما دخل (أوديسيوس) القصرَ تعرَّض إلى السُّخرية من الحاضرين من الأمراء والنُّبلاء الطامعين في الزواج من (بنلوب)، حتى لقد تجرَّأَ أحدهم فضَرَبَه بكرسيٍّ صغير. فرَثَتْ بنلوب لحاله، وهي له مُنْكِرَة، ولاطفتْه وحادثتْه، فأخبرها أنه كان في الحرب، وأنه التقَى زوجها، فبكَتْ، لكن أوديسيوس كَتَمَ عنها أمره. ثمَّ إنها طلبتْ إلى مربيَّةٍ عجوزٍ لديها أن تغسل رجلَي المتسوِّل العجوز، فإذا المربيَّة تتعرَّف على شخصيَّة أوديسيوس لمعرفتها ندبًا كان في رجله، ما أن شاهدتْه حتى أسقطتْ من يدها رِجْلَ أوديسيوس في قصعة الماء، ولكن أوديسيوس طلب منها الكتمان.

وكان التحدِّي في اليوم التالي لحسم مسألة الزواج. حيث أعدَّت بنلوب وليمةً لجميع أولئك النُّبَلاء، ثمَّ أحضرت قوسَ زوجها العظيمة، واشترطتْ في مَن ستقبل به زوجًا أن يستطيع شَدَّ وَتَر القوس ويُطلق سهمًا في اثنتي عشرة حلقة متتابعة. جَرَّبَ الجميع حظوظهم، لكنهم عجزوا عن ذلك. إذا بالمتسوِّل العجوز (أوديسيوس) يُفاجئهم صوته:

- «**هل لي أنْ أرى ما إذا كانت لي قُوَّة بشَدِّها؟**»

التفتوا إلى صوته، وتصايحوا مستنكرين. لكن (تلماك) أسكتَهم. وَقَفَ أوديسيوس متناولًا القوس وشَدَّ وَتَرها بسهولةٍ، وأطلق السَّهم في الحلقات الاثنتي عشرة. ثمَّ أتبع ذلك بالفَتْك بأولئك النُّبَلاء المُحْدِقين بامرأته، واحدًا واحدًا. فعرفتْ (بنلوب) عندئذٍ أن ذلك ما هو إلّا زوجها أوديسيوس، وها قد عاد. وشَهِد القصرُ عُرْسَ عودة البطل أوديسيوس إلى بيته وزوجه وابنه.[1]

[1] يُنظر في هذا: البستاني، سليمان، **إلياذة هوميروس**؛ هوميروس، **الأوديسة**؛ الخوري، أنطوان م.، **مغامرات أُوليس**.

ويُلحظ التشابه بين أُسطورة أوديسيوس وأُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) من خلال الملامح الآتية:

١) عودة المَلِك أوديسيوس إلى امرأته وابنه في صورة متسوِّل، ثمَّ تعرُّفه على ابنه (تلماك) أوَّلًا. مثلما عاد العظيم في قومه امْحَمْ عُقَيْسْتَاء إلى امرأته وابنته في هيئة «طُرْشِي»، أي متسوِّل، وتعرَّف على ابنته أوَّلًا، على البئر.

٢) لقد عاد (أوديسيوس) إلى بيت امرأته، السيِّدة (بنلوب)، والأُمراء والنُّبَلاء يطلبون الزواج بها في قصره، كما عاد (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) إلى بيته في ليلة عُرس امرأته، والقوم مُحْدِقون بها لزفِّها إلى أحدهم.

٣) إذا كانت وسيلة تعرُّف المربِّية العجوز على شخصيَّة أوديسيوس من خلال معرفتها بندبٍ كان في رجله- إذ ما أن شاهدت تلك العلامة حتى أسقطتْ من يدها رِجْل أوديسيوس في قصعة الماء،

لكن أوديسيوس طلب منها الكتمان- فإن زَوْجَ امْحَمْ عُقَيْسْتَاء عرفتْه من خلال خاتمِ يده الذي قدَّمه إليها، عن طريق ابنته، هديَّةً في ليلة عُرسها، حيث ما أن فتحتْ فم الإداوة، حتى اندلق الخاتم مع الماء، لكنَّها كتمتْ الأمر.

وفي عنصر (الخاتم) قد يَلمَح القارئُ هاهنا تناصًّا أيضًا بين خاتم (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) وخاتم (المرقِّش الأكبر)، حيث يَرِد- في حكاية عشقه (أسماء)، وتزويجها بسِواه، وهيامه بها- أنه:

«كان في الكهف، ولم يزل فيه حتى إذا هو بغنمٍ تنزو على الغار الذي هو فيه، وأقبل راعيها إليها. فلما بَصُر به، قال له: مَن أنت وما شأنك؟ فقال له مرقِّش: أنا رجلٌ من مُراد، وقال للراعي: من أنت؟ قال: راعي فلان، وإذا هو راعي زوج أسماء. فقال له مرقِّش: أتستطيع أن تكلِّم أسماء امرأةَ صاحبك؟ قال: لا، ولا أدنو منها، ولكن تأتيني جاريتُها كلَّ

ليلةٍ فأحلُب لها عنزًا فتأتيها بلبنها. فقال له: خُذ خاتمي هذا، فإذا حلبتَ فألقه في اللَّبَن، فإنها ستعرفه، وإنك مُصيبٌ به خيرًا لم يُصبه راعٍ قطُّ إنْ أنت فعلتَ ذلك. فأخذ الراعي الخاتم. ولمّا راحت الجارية بالقَدَح وحَلَب لها العنزَ طرحَ الخاتم فيه؛ فانطلقت الجارية به وتركتْه بين يديها. فلمّا سكنتْ الرَّغوة، أخذتْه فشربتْه، وكذلك كانت تصنع، فقَرَع الخاتم ثَنيَّتها، فأخذتْه واستضاءت بالنار فعرفتْه؛ فقالت للجارية: ما هذا الخاتم؟ قالت: ما لي به علم؛ فأرسلتْها إلى مولاها وهو في شَرَفٍ بنَجْران؛ فأقبل فَزِعًا، فقال لها: لِـمَ دعوتِني؟ قالت له: ادعُ عبدَك راعيَ غنمك فدعاه؛ فقالت: سَلْه أين وجد هذا الخاتم؟ قال: وجدتُه مع رجلٍ في كهفِ خُبَّان- قال: ويقال كهف جبار- فقال: اطرحْه في اللَّبَن الذي تشربه أسماء فإنك مصيبٌ به خيرًا، وما أخبرني مَن هو، ولقد تركتُه بآخِر رَمَق. فقال لها زوجها: وما هذا الخاتم؟ قالت: خاتم مرقِّش،

فاعجل السَّاعة في طلبه. فركب فَرَسه وحملها على فَرَسٍ آخَر وسارا حتى طرقاه من ليلتهما، فاحتملاه إلى أهلهما، فمات عند أسماء.»[1]

وقريبٌ من هذا أيضًا يَرِد في قِصَّة (عروة بن حزام) ومحبوبته (عفراء).[2] ولقد دخل مكوِّن (الخاتم) في التراث القصصيّ الإنسانيّ بضروب متعدِّدة من التوظيف، بدءًا من خاتم (سليمان) ومُلْكه، إلى خواتم العُشَّاق، إلى غير ذلك.[3] بَيْدَ أن ما يعني الدارسَ هاهنا لا عنصر الخاتم في ذاته- الذي قد يَرِد في حكايات شتَّى

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، ٦: ١٢٤- ١٢٥.

[2] انظر: م.ن، ٢٣: ٣٠٤.

[3] وكذا يَرِد عنصر (الخاتم) في بعض نماذج أُقصوصة «سندريلا»، التي ستكون موضوع الفصل الثاني من هذا الكتاب- كما في: (Grimm, Jacob and Wilhelm, **All-Kinds-of-Fur**)، أو (Perrault, Charles, **Donkey Skin**)- لكن لا للتعرُّف على ناءٍ، بل لِلَفت من خلاله إلى قادمٍ مثير. أي أنه هناك باني مستقبل، بدل كونه باعث ذكرى.

على أنحاء متشابهة- بل موقع الخاتم من سياق حكاية (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) إجمالًا، بوصفه (علامة) استدلَّت بها امرأة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء على عودته، كما استدلَّت مربِّية (بنلوب) على عودة (أوديسيوس) بعلامةٍ جسديَّة. ثمَّ إن تداخل عناصر من القِصص الشعبيَّة، بعضها في بعض، أمرٌ واردٌ شائعٌ، ربما لأصول مشتركة تمتح منها تلك القِصص، أو لمحض تشابُهٍ بينها، ناجمٍ عن وحدة الذِّهن الإنساني، والتوارد الطبيعي في طرائق التصوُّر والتعبير، أو قد ينشأ ذلك عن اقتباس رواة القِصص عناصر حكائيَّة وظيفيَّة من هنا وهناك.

٤) تعرَّض أوديسيوس في هيئته الرثَّة إلى السُّخرية من الحاضرين من الأُمراء والنُّبلاء الطامعين في الزواج من بنلوب، حتى لقد تجرَّأَ أحدهم وضربه بكرسيٍّ صغير. وذلك ما حدث لـ(امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) مع ضيوف بيته، الحاضرين زواج أحدهم من امرأته.

٥) إلّا أن التحدِّي الذي ثَبَتَ به تفوُّق (أوديسيوس) كان أنّ أحدًا سواه لم يستطع أن يَشُدَّ وَتَرَ قوسه العظيمة ويُطلق سهمًا في اثنتي عشرة حلقة متتابعة، كما كان شرط (بنلوب) لمن ستَقْبَل الزواج به من خاطبيها. وحين عجزوا عن ذلك شَدَّ أوديسيوس، الذي كانوا يستهينون به، وَتَر قوسه بسهولةٍ، وأطلق سهمًا في الاثنتي عشرة حلقة المتتابعة، ثمَّ فتَك بالأُمراء والنُّبَلاء جميعًا. ثمَّ أَوَى إلى زوجه سالمًا غانمًا. مثلما أنّ (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء) لمَّا قال للمحتفلين بزواج امرأته من أحدهم: «**أعطوني «امقاتَّة» وأنا أُنزل لكم البُرَم!**»، التفتوا إلى صوته، متضاحكين من بؤس هيئته وظرفه.. لكنّهم وافقوا أن يعطوه فرصةً ليتفكَّهوا بطرافة الموقف. فإذا به يحمل البُرَم واحدةً تِلْوَ الأخرى فينزلها بسهولة. فكان ذلك هو التحدِّي الذي ثَبَتَ به تفوُّق (امْحَمْ

عُقَيْسْتَاء)؛ إذ لم يستطع أحدٌ سواه إنزال البُرَم. هذا إضافة إلى الإعجاز الآخَر، وهو أنهم لمَّا فَتَحوا القدور، وَجَدُوا اللَّحمَ كلَّه قد التصق بقَعْرها، أي قد صار كلَّه «قاتَّة»، فبات مِن حقِّ امْحَمْ عُقَيْسْتَاء وحده، بحسب شرطه عليهم في مقابِل مساعدته إيَّاهم بإنزال البُرَم. عندها تأكَّد لهم أن الرجل ما هو إلّا امْحَمْ عُقَيْسْتَاء.. وها قد عاد. فانصرفوا مكسوفي البال، وأَوَى الرجل إلى زوجه سالمًا غانمًا.

٦) بل إن التَّجانُس اللَّفظي بين اسمَي «عُقَيْسْتَاء» و«أوديسة»، أو «أوديسيوس»- وهو عند الرومان: «أُوليس»، وعند العرب: «عُوليس»[١]- ليلفت النظر. مثلما يمكن القول من جهةٍ أخرى: إنَّ تجانُسًا لفظيًّا بين اسمَي «عُقَيْسْتَاء» و«كَلْكَامش»، أو «كَلْكَاموس»، ليلفت النظر كذلك، وإنْ بدرجةٍ

[١] انظر: كوترل، ١٤٤.

أقلّ. واسم «عُقَيْشتَاء» ليس اسمًا مستعملًا في (جبال فَيْفاء) مطلَقًا في غير هذه الأُسطورة.

ومع أن أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْشتَاء) قد تكون أطول أُسطورة متداولة في جبال فَيْفاء، ولا سيما في الجبال السُّفلَى منها، فلا بُدَّ أن هناك أطرافًا منها وتفاصيل منسيَّة؛ لأنها إنما تُنوقِلت شفهيًّا، وما تلك إلّا بقاياها في ذاكرة بعضِ كبارِ السنّ.

* * *

وبعد هذه الوقفات المقارنة، تتبادر الأسئلة:

أهي مجرَّد تواردات عَرَضيَّة تلك التي بدت بين أُسطورة امْحَمْ عُقَيْشتَاء وأُسطورتَي (كَلْكَامش) و(أوديسيوس)- اللتين كوَّنتا خام اللَّبِنتَيَن الأُوْلَيين لملحمتَيهما الشِّعريَّتَين- أم تدلُّ على علاقات تاريخيَّة ما بين هذه الأساطير؟ إذ الأمر هنا ليس متعلِّقًا بما يمكن أن يُعْزَى إلى نماذج إنسانيَّة عُليا مخبوءة في السلوك البَشري (Archetypes)[1] فحسب، ولكنه متعلِّق أيضًا بتشابهات تفصيليَّة لافتة.

[1] تعود فكرة «النماذج العُليا» إلى نظريَّة (كارل غوستاف يونج) النفسيَّة، الذاهبة ←

لقد رصد الدارسون تأثُّر (اليونان) و(الرومان) بملحمة (كَلْكَامش)، ولاحَظوا التشابه بينها وقِصَّة (أوديسيوس)، كما صُوِّرت في «**الأوديسة**»[1]. ولكن ماذا عن أُسطورة (امْحَمْ عُقَيْسْتَاء)، التي تتداخل مع تلكما الأُسطورتين معًا؟

وأيُّ الأساطير الثلاث هي الأصل وأيُّها الفرع؟

أم لا أصل ولا فرع؟

أم أنّ لها جميعًا أصلًا مشتركًا؟

أسئلةٌ رهينةٌ إجاباتها بمزيدٍ من البحث. غير أن ظاهرة التشابه بين تُراثات الشعوب وأساطيرهم المهاجرة ليست- على كلّ حالٍ- بالأمر النادر أو الغريب، ما دامت التجربة

إلى أن الإنسان يختزن في أنسجة الدماغ صُوَرًا ابتدائيَّة لا شعوريَّة، ورواسب نفسيَّة لتجارب أوَّليَّة، خاضها أسلافه في عصورٍ بدائيَّة، تَظهر نماذجها عمَّا يسمِّيه (اللّاوعي الجمعيّ) في جذور كلِّ فنٍّ ذي ميزةٍ عاطفيَّة خاصّة. (للاستزادة، انظر مثلًا: يونج، كارل غوستاف، **علم النفس التحليلي**، ٢٣٠- ٢٣١، ٢٣٨، ٢٤٣- ٢٤٤؛ هايمن، استانلي، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ١: ٢٤٥- ٢٤٦). وقامت على أساس هذه النظريَّة دراسات أدبيَّة مقارنة كثيرة، منها: Bodkin, Maud, **Archetypal Patterns in Poetry**.

[1] انظر: الأحمد، ٢٤.

البشريَّة قد مرَّت بالطريق نفسها، وبالأسئلة عينها.

غير أنّ التعالُق بين هذه الأساطير يلفتنا إلى أنّ كثيرًا من تُراث الأُمم الأُخرى، المدوَّنة أجناسه الأدبيَّة، لا مزيَّة له، بالضرورة، على تُراثنا الشعبيّ الشفهيّ- غير المحفوظ بالتدوين- ولا تميُّز له، بالضرورة، من حيث الطاقة المتخيِّلة؛ وأنّ الذات الإنسانيَّة المتسائلة، الساردة، قائمة في كلِّ شعبٍ، وإنْ لم تحظ مأثوراته بالحفظ المكتوب والدَّرس والتطوير.

وهذه نتيجةٌ تشير إلى خلاف ما كان يزعمه بعض المستشرقين من أنّ العرب كجميع الأُمم الساميَّة لا يعرفون من الأجناس الأدبيَّة تلك القِصص المركَّبة. وأنّ طبيعة الساميّ غير طبيعة الأُمم الأُخرى من حيث الخيال والتصوُّر، ونحو تلك من المقولات العتيقة التي روَّج لها (رِنان Renan)، على سبيل المثال، وأضرابه، وردَّدها بعض نُقَّادنا العرب في القرن العشرين.[1]

[1] انظر: الفَيْفي، عبدالله بن أحمد، «*في البِنْيَـــة التأسيسيَّة لنقدنا العربي الحديث: («مقدّمة لدراسة بلاغة العرب»: نموذجًا)*»، («المجلَّة الأردنيَّة في اللغة العربيَّة

←

إنّ هذه المادَّة المقارنة تضع أمام الدارس جملةً من الرموز والأسئلة، التي تستتبع خطوات تالية من البحث، لعلَّه ينهض بها لاحقًا، أو ربما وجد فيها غيرُه من الدارسين ما يغريه بذلك.

وآدابها»، م٢، ع٢، ص٢٤- ٢٧)؛ علي، جواد، **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ١: ١٦٨.

الفصل الثاني

مَيَّة ومَجادَة

بحثٌ في الأصل الأوَّل للأُقصوصة العالميـَّة: «سندريلا»

توطئة

-١-

تلك حكايةٌ أُسطوريَّةٌ تُعْرَف في جبال (فَيْفاء) بحكاية «**مَيَّة ومَجَادَة**»، تلقَّيناها من أُمَّهاتنا أطفالًا، قبل أن نعرف التِّلفاز والأفلام والعالَم الآخَر. وبالمقارنة، يبدو أن تلك الحكاية تُـمَثِّل الأصل العتيق لما أصبح يُعْرَف عالميًّا بأُقصوصة «سندريلا»، التي اتَّخذتْ صِيَغًا عالميَّة متنوِّعة، وبلُغاتٍ شتَّى. لعلَّ أشهرها تلك النُّسخة العالميَّة التي صاغها الفرنسي (شارلز بِراولتCharles Perrault، ١٦٢٨- ١٧٠٣)، والتي أُنتجت فيلمًا للأطفال، ١٩٥٠، مع الرسوم المتحرِّكة من قِبَل شركة (والت ديزني Walt Disney).

وقد تتالت الأعمال السينمائيَّة، خلال القرن العشرين وهذا القرن، حول أُقصوصة «**سندريلا**»، بلغاتٍ مختلفة، وبتنويعاتٍ متعدِّدة، على امتداد العالَم. ويبدو، أيضًا، أنَّ

عشرات الصِّيَغ «السندرلِّيَّة» مُنْبَثَّة في العالم، وأنَّ لكلِّ بلدٍ من البلدان، أو ثقافةٍ من الثقافات، نسخة خاصَّة من هذه الحكاية، قد تختلف في بعض التفاصيل لكنَّها تنتمي جميعها إلى جذرٍ حكائيٍّ واحد.

في هذا الفصل بحثٌ حول الأصل الافتراضيّ الأَوَّل لتلك الأُقصوصة العالمـيَّة، مع قراءةٍ نقديَّةٍ مقارنة. وقد توخَّيتُ فيه، أَوَّلًا، عَرض النصّ الشَّعبيّ الفَيْفيّ، ساردًا إيَّاه ببعض مفرداته اللهجيَّة، مع شرحها، وإيضاح ما يشير إليه من تفاصيل بيئيَّة. ومِن ثَمَّ تطرَّقتُ إلى بعض أصدائه المتوافرة فيما عُثِر عليه في بعض المجتمعات في (شِبه الجزيرة العربيَّة). ثمَّ عرَّجت على نماذج شبيهة من ثقافات مختلفة، أوَّلها النصَّ الذي راج عالميًّا تحت اسم (سندريلا)، وحُوِّل إلى فيلم سينمائي، فأوردته مُترجَمًا إلى العربيَّة. ومِن بَعْدُ انطلقتُ في قراءةٍ نقديَّةٍ مقارنةٍ، وصولًا إلى ما يمكن أن

يُستنتج منها، إنْ على صعيد النصّ – محلّ الدراسة– أو على مستوى الظاهرة العامَّة، من ترحُّلات النصِّ الأدبيِّ بين الشرق والغرب.

إنها قراءة تَدخل في الأدب المقارن، منهاجًا وغاية. بَيْدَ أنها، قبل كلِّ شيء، تهدف إلى الانتقال بأدبنا الشَّعبي من مُدوَّنات المفاخرات، ورُكام المزايدات القَبَليَّة، ومزالق التسويق للدَّوارج العامِّيَّة، إلى استحياء القِيَم الأدبيَّة الكامنة في التراث الشَّعبي، واستلهام معطياته الجماليَّة الفنِّيَّة، بما يتساوق مع العصر، ويَبذر آمالًا في مستقبلٍ راشدٍ، نكون فيه– نحن العرب– أكثر وعيًا بما نُبْقِي من موروثاتنا وما نَذَر.

-٢-

ويبدو هذا الضرب من البحث المقارن في أصول (سندريلا) ونُسخها العالميَّة عتيقًا في الغَرب، وبحرًا زاخرًا، فوق ما قدَّرناه في البدء. إذ تُعَدّ حكاية سندريلا من أكثر الحكايات الشعبيَّة انتشارًا

في العالَم وأقدمها. ويمكن أن نشير هنا، مثلًا، إلى كتاب (مارتِن رولف كوكس Marian Roalfe Cox)، بعنوان « **Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants ثلاث مئة نسخة من قِصَّة سندريلا وخمس وأربعون**».[1] وهو كتاب يقع في ما يربو على ٥٠٠ صفحة، نُشر في (لندن) ١٨٩٣.[2] وإذا كان هذا الكتاب القديم يشير إلى ٣٤٥ نسخة من (سندريلا) في العالم، فإن مصادر أحدث تشير إلى أكثر من ٣٥٠ نموذجًا في العالم، ليست قِصَّة سندريلا المعروفة سوى واحدة منها. وإنْ كنَّا نلحظ أن كثيرًا من تلك النماذج لا يتعلَّق من البنية السرديَّة في أُقصوصة سندريلا إلَّا بموضوعة الفتاة البائسة التي يُعَوِّضها القَدَرُ، فتتَبَدَّل حياتُها من

---

[1] وهو ما يذكره الدليل الدراسي عن سندريلا، لعام ٢٠٠٩/ ٢٠١٠، (2009/10 Cinderella Study Guide)، الذي أصدرته (إدارة التعليم والتوعية بشركة أوبرا الكنديَّة The COC's Education and Outreach Department).

[2] Cox, Marian Roalfe, **Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskin and Cap o' Rushes**.

حالٍ إلى حال.[١] وتلك الجهود تدلّ على اهتمام واسع بهذا المأثور العالمي، توثيقًا ودرسًا. بَيْدَ أن من العجيب أن ترى تلك الدراسات تُعرِّج في أقطار العالم، من (أميركا اللَّاتينيَّة) إلى (أوربا) إلى (الهند) وصولًا إلى (الصِّين)، متخطِّيَة العالَمَ العربي، الذي قد يكون في تراثه أصل الحكاية. ذلك أنه- باستثناء صورة من تلك القِصَّة تُعْزَى إلى (مِصْر) القديمة، وأخرى مجهولة العصر تُنسب إلى (العراق)- لا نقف على اهتمامٍ بجذور هذه القِصَّة في المنطقة العربيَّة. على حين تُتُبِّعت تنويعاتها في بلدان العالَم، وبأسماء متعدِّدة، أحدها اسم بطلة النموذج (الآيسلندي)، وهو شبيه إلى حدٍّ لافت باسم بطلة قِصَّتنا: (الفتاة التركيَّة مجادفيج Turkey Girl Mjadveig). ومن تلك البلدان التي عُثِر على نماذج من (سندريلا) فيها: (الصِّين، فيتنام، كوريا، الفِلِبِّين، الهند،

[١] انظر مدوَّنة (Rachel Hope Crossman) على «الإنترنت»، التي سنتطرق إليها لاحقًا تحت عنوان «ب. **نماذج سندريلا في الثقافات غير العربيَّة**». والمدوَّنة على الرابط: http://rachelhopecrossman.blogspot.com

أفغانستان، إنجلترا، روسيا، تشيكوسلوفاكيا، ألمانيا، البرتغال، آيسلندا، فرنسا، إيطاليا، وكندا)، وغيرها. وهو نُقصان يضيف إلى مشروعيَّة جهدنا التأصيلي عنصرًا جديدًا، يتعلَّق باستدراكٍ على تلك البحوث الغربيَّة الكثيفة حول المأثور «السندرلّي»، إنْ جاز التعبير، التي تُغفل من العالَم ما تجهل، أو ما لا تريد أن تعلم، كما تفعل في قضايا معرفيَّة كثيرة، مدَّعيةً البحث العِلميّ الدقيق والجذري، مناقضة أصوله في التجرَّد والاستقصاء؛ وذلك لـما تتعامل به غالبًا من انتقائيَّةٍ وعيونٍ عُوْر. ومع هذا، فإن من الإنصاف الاعتراف بالتقصير العربي عن تدوين المأثورات السرديَّة العتيقة. فذلك التقصير، قبل غيره، هو المسؤول عن إغفال القِصَّة العربيَّة.

-٣-

ومن أقدم النماذج لأُقصوصة (سندريلا) النموذج (الفرعوني)، الذي سجَّله المؤرِّخ الإغريقي الروماني (سترابو Strabo

Στράβων، -٢٤م)[1]، في القرن الأوَّل قبل الميلاد وبعده. ثمَّ النموذج (الصيني) المنسوب إلى مؤلِّفه (Duàn Chéngshì)، تحت عنوان: "**Yé Xiàn**"، الذي كُتب حوالَى ٨٥٠م.

وكان قد كَتب الإيطالي (جيامباتيستا باسيلي Giambattista Basile)، في القرن السابع عشر، مجموعته «**حكاية من حكايات *Lo cunto de li cunti***»، (١٦٣٤- ٣٦)، التي تضمَّنت واحدة من أقدم النماذج السندرلِّيَّة الأوربيَّة، باسم «**سندريلا القِطَّة La gatta Cenerentola**».

ثمَّ جاءت صياغة (شارلز بِراولت)، «**سندريلا، أو الحذاء الزجاجيّ الصغير *Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre***»، ضمن مجموعته «**قصص من الماضي وحكايات أخلاقيَّة *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: Contes de ma mère l'Oye***»، التي نُشرت أوَّل مرَّة في (باريس)، ١٦٩٥، وأُعيد نشرها ١٦٩٧.[2]

---

1 See: **THE GEOGRAPHY OF STRABO**, v. 8, Book 17, p. 93- 95.

٢ وهي في ترجمة المجموعة بالإنجليزيَّة:

Perrault, Charles, **Old-Time Stories**, 75- 91.

ثمَّ في القرن الثامن عشر ظهرت قِصَّة الألمانيَّين (الأَخَوَين جريم Jacob and Wilhelm Grimm)، بعنوان «**كلّ أنواع الفِراء Allerleirauh**»، ضمن كتاب «**الأطفال وحكاياتهم المنزليَّة Kinder- und Hausmärchen**»، الذي نُشر في (برلين، بألمانيا)، في جزأين، صدر أوَّلهما، للمرَّة الأُولى، عام ١٨١٢، والآخَر عام ١٨١٥.[1]

كما وُظِّفت فِكرة (سندريلا) في الكثير من الأعمال الأدبيَّة الكلاسيكيَّة في القرنَين التاسع عشر والعشرين، فضلًا عن الأفلام السينمائيَّة، منذ فيلم «**سندريلا أو النَّعْل الزجاجي الصغير Cinderella or The Little Glass Slipper**»، (نيويورك: ماكلوكلين براذرز، ١٨٨٧).[2]

---

[1] تضمَّنها كتاب: (Lang, Andrew, **The Green Fairy Book**, 276- 000)، تحت عنوان: «***Allerleirauh; or, The Many-Furred Creature***».

[2] وقُدِّم [بتصريح من مجموعة (إلويس رمزي) لأدب الشباب، مكتبات الجامعة، جامعة ولاية واين Wayne State University].

أَوَّلًا : أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة)

يُحكَى أنَّ امرأتين كانتا ذات نهارٍ على بئر ماء؛ إذ قامت أشدُّهما جَمالًا وأبهاهما طلعةً تَغسل شَعرها وتمشطه، فما كان من الأخرى إلَّا أن دَفعتْها لتسقط في أعماق البئر. كانت الغَيرةُ تملأُ نفس المرأة المعتدية، ويمضغ قلبَها الحقدُ؛ فقد كانت وصاحبتُها ضَرَّتين في عِصمة رجلٍ من القرية.

ماتت السيِّدة الجميلة في غَيابة الجُبّ، ولم يعلم أحدٌ أين اختفت؟: ابتلعتها الأرض، أم غابت في السماء؟ ثمَّ إنَّ الله أنبتَ المِشط، الذي كان ما يزال حين سقطتْ المرأة في البئر بين غدائر شَعرها، فصار شجرةَ سِدْرٍ هائلةً[1]، تَخرج من قلب البئر. وكان للمرأة المقتولة بنتٌ اسمها (مجَادَة). كانت

[1] يُسمَّى شجر السِّدْر بلهجات (فَيْفاء): «الشِّدْن»، مفرده: «شِدَاني». ولعلَّ تسمية الشِّدْن بهذا الاسم لطول شجره؛ فهو من أطول الشَّجَر. من (شَدَن)، إذا نمَى واستطال. (انظر: ابن منظور، (شدن)).

عمَّتُها[1]، (قاتلةُ أُمِّها)، تُرهقها في عمل البيت، كما تُكلِّفها بأن تَسْرَح بَقَرًا، إلى غير ذلك من الأعمال الشاقَّة المضنية، داخل البيت وخارجه. مع التقتير عليها في الطعام والكساء. وكانت الفتاة تـَمُرُّ على شجرة السِّدر تلك كلَّ يوم، فتهزُّها لا لتُساقط عليها كَيْنًا[2]- وهو ثمر السِّدر- بل زبيبًا. فتأكل منه ما شاء الله لها أن تأكل، وترعَى البقرات حتى المساء.

كانت الفتاة، كأُمِّها، جميلةً جدًّا، فظَلَّت عمَّتُها تشتعل غَيرةً منها، كما كانت تغار من أُمِّها من قبل. ومع أنها كانت تُضيِّق عليها في الطعام، ولا تعطيها منه ما تعطي أولادها، فقد كانت تَدْهَش لما يظهر عليها من الصِّحَّة الجيِّدة وحُسن التغذية.

- تُرى ما الذي كانت تأكله (مجَادَة)؟!

[1] العَمَّة، بحسب لهجات فَيْفاء، تُطلق على ضَرَّة الأُمّ، أو مَن اقترن بها الأب من النساء عمومًا. في حين تُسمَّى في لهجات أخرى: خالة.

[2] الكَيْن، بلهجة فَيْفاء: جمع كَيْنَة. والكلمة عربيَّة قديمة. روَى (ثعلب) عن (ابن الأَعرابي) أن: الكَيْنةُ: النَّبِقةُ. (انظر: ابن منظور، (كين)).

بقي هذا السؤال يُلِحّ على ذهن السيِّدة القاتلة، حتى قرَّرت ذات صباح أن تُرسل ابنتها، واسمها (مَيَّة)، مع أختها (مَجَادَة) لتلاحظ لها ما الذي تأكله، حتى إذا رجعت أخبرتها.

جهَّزت أُمُّ مَيَّة ابنتها لتلك الغاية، بأن غسَّلتها، و«فَحَسَتْ»[١] جسمها بِدِهان، وألبستها أنظف الثياب، وأمرت مَجَادَة أن تحملها على ظهرها، وهدَّدتها بأنها لو وجدت أَثَرًا لتُرابٍ أو تلوُّثٍ في جسم ابنتها أو في لباسها، فلا تلوم إلَّا نفسها؛ سيكون عقابها شديدًا على إهمالها. وكانت قد بالغت في

---

[١] فَحَسَ، في لهجات فَيْفاء: دَلَكَ بدِهانٍ ونحوه. والفِحاس، والفِحاسة: دِهان الشَّعر أو البَدَن. ولم نقف على أحدٍ من أصحاب المعجمات العربيَّة تَحدَّث عن هذه المادَّة، بما يَقرُب من معناها اللهجي، إلَّا (الصاحب بن عبَّاد (-٣٨٥هـ= ٩٩٥م)، **المحيط في اللغة**، (فحس))، حيث أشار إلى أن الفَحْس: الدَّلْك. وإنْ قَيَّدَه بدَلْك السُّلْتِ- وهو نَوْعٌ خاصٌّ من الشَّعِير- حتى يُزال عنه السَّفَا. فيما نجد المعجمات لا تكاد تُلِمُّ من هذه المادَّة إلَّا بأن الفَحْس: أَخذك الشيءَ من يدك بلسانِك وفَمِك. وأَفْحَسَ الرجلُ إذا سَحَجَ شيئًا بعد شيء. (انظر: الفراهيدي، **العَيْن**؛ ابن منظور، (فحس)). ويُستنتج أن تلك المعاني التي بقيتْ في اللهجة قد غابت عن مُدوِّني اللغة.

نظافة ابنتها، وفي دَهن جسمها، وشَعرها، كي يظهر عليها أيُّ أَثَرٍ من مخالفة (مَجَادَة) أوامرها بعدم إنزالها إلى الأرض مطلقًا.

ولَمَّا حان إيراد البَقَر على تلك البئر التي قُتِلَتْ أُمُّ مجَادَة بإلقائها فيها، أَخذتْ مجَادَةُ، كعادتها، تهزُّ بجِذع السِّدْرَة، لتُساقِط عليها الكَيْنَ وقد تحوَّل إلى زبيب، فتأكل منه، وتُطعِم أختها (مَيَّة). فجَعلتْ مَيَّةُ تَدُسُّ من ذلك الكَيْن/ الزبيب لتُرِيَ أُمَّها حين تعود: ماذا كانت تأكله مجَادَةُ وتتغذَّى عليه.

وعادت مَيَّةُ مساءً تُخبِّر أُمَّها عمَّا وجدت ورأت، وأن مجَادَة إنما تأكل من ثمر تلك السِّدْرَة النابتة على البئر، ثمَّ أخرجتْ من بين شَعرها بعض حبَّات الزبيب، التي كانت قد خبَّأتها، قائلةً:

- مجَادَة تأكل من هذا...

ونَثَرَت أمامها بعض الزبيب الذي خبَّأَتْه في شَعرها. فإذا هو قد تحوَّل إلى «قُعْرَة»! فصارت أُمُّ مَيَّة تصيح بها، في ذُعر:

- وأكلتِ معها من هذا؟!

- نعم، لكن لم يكن هكذا...

- تبًّا لكِ ولها، كيف تأكلين «امْقُعْرَة»[١]؟!

على كلِّ حال، اطمأنَّت أُمُّ (مَيَّة) بعض الشيء إلى أن (مجَادَة) إنما تأكل من تلك الحشرات التي أرتها إيَّاها مَيَّة. ومع ذلك فقد قرَّرت أن تُرسِل في اليوم التالي ابنها أيضًا؛ لأنها جَعلتْ تُفكِّر بعد بُرهةٍ أن إفادة مَيَّة لم تكن مقنعة، ولا حتى مصدَّقة. فجهَّزت أخا مَيَّة بمثل ما جَهَّزَت به مَيَّة في اليوم السابق، وأمرت مجَادَة بالأوامر نفسها: أن تَحمله على ظهرها، وتَهدَّدتْها بمثل ما تَهدَّدتْها به من قبل.

كان أخو مَيَّة صبيًّا طيِّبًا، ويُحِبّ أخته مجَادَة. وببراءة الأطفال، كان يُحِسّ ما تُعامَل به من ظُلمٍ وتمييزٍ من أُمِّه وأبيه.

---

[١] قُعْرَة، في لهجتهم: صراصير. واحدها: قِعْرِيّ. ومعروف أن قَعْر كلِّ شيءٍ: أسفله وأعمقه. وقد سُمِّيَت تلك الحشرة بذلك الاسم لأنها تكمن في المخابئ والأعماق. فسمَّوها بذلك، كما جاء في تسمية بعض النمل لدى العرب: القُعَر، وهي: التي تَتَّخِذُ القُرَيَّاتِ، أي بيوت النمل الخفيَّة. (انظر: الزبيدي، (قعر)).

فجَعل يُخبِّئ في شَعره بعض الدِّهان الذي دَهَنَتْه منه أُمُّه. ولَمَّا ابتعدا عن الدار، ومَجَادَة تحمله، طلب إليها أن تُنزله أرضًا. غير أنها خافت ممَّا هدَّدتْها به أُمُّه من عقابٍ، إنْ هي فعلت ذلك:

- لا أرجوكَ، أخي، أخاف أن تعلم عمَّتي، فتعاقبني ...

- «اِنْدَا»[١]، لا تخافي! ثُمَّ إني أريد أن ألهو وألعب، وأن تستريحي أنتِ من حَملي. وحينما يحين رواحنا إلى البيت

[١] اِنْدَا: بمعنى: كَلَّا. وهم يستعملون أداة النفي (لا) أيضًا. روى (الجوهري، **صِحاح اللغة**، (ندأ)) عن (الأصمعي) أن معنى «نَدَأتُ الشيءَ»: «كَرِهْتُه». فلعلّ «اِنْدَا»، في اللهجة، فِعلُ أَمْرٍ، أصله «اِنْدَأْ»، أي: دَعْ عنك، وأَعْرِضْ عن هذا، واكْرَهْ ذِكْرَه. يستعملونه لنفي حقيقة أمرٍ من الأمور، أو خبرٍ من الأخبار. يقول أحدهم، مثلًا: «أ وَقْعَنْ مَطَرٍ على جهاتْجِم؟»، فيجيبه الآخر: «اِنْدَا، ما وَقْعَنْ المطر». والمعنى: «أهطلتْ مطرٌ على جهاتكم؟»، «كلَّا، لم تهطل أيَّة أمطار». ولقد خَطَّأَ قومٌ (الجوهريَّ)، وزعموا أنه وَهِمَ، وإنما يقول العرب: «بَذَأَ»، لا «نَدَأَ». واللهجة تُثبتُ– إنْ صحَّ تحليلُنا الآنف– صِحَّة ما رواه الجوهريّ عن الأصمعي عن العرب. وقد تطرَّق (الزبيدي، (ندأ)) إلى هذه المسألة، قائلًا: «نَدَأَه، أَيْ الشَّيءَ، كمَنَعَه، إذا كَرِهَه، هذا ما ذَكره الجوهرِيُّ عن الأَصمعي. أَو هو غير ←

سأَتَفَحَّص من هذه الفِحاسة من جديد، وكأنِّي لم أنزل إلى الأرض قط، ولن يتبيَّن لأُمِّي من الأمر شيء.

وافقتْ مجَادَة على إنزاله عن ظَهرها إلى الأرض. فجَعَل الولد يرتع ويلعب تارةً ويساعدها في عملها تارةً، حتى حان وقتُ إيراد البَقَر. فلمَّا أوردتْ مجَادَةُ البَقَر، وأخذتْ تتناول من زبيب السِّدْرَة العجيبة، أَكَلَ معها أخوها من تلك الثمار الطيِّبة الشهيَّة.

وإذ حانت العودة إلى الدار مساءً، وأصبح الأَخَوان قاب قوسين أو أَدْنَى من فِنائها، أخرج الصبيُّ لِـمَجَادَة ذلك الفِحاس الذي كان اصطحبه معه، فدَهَنَت أعضاءه من رأسه حتى أخمص قدميه؛ كي يظهر كأنه لم يلامس ثرى الأرض

صحيح، والصوابُ فيه: بَذَأَه بالباءِ الموحَّدةِ والذَّالِ المعجمة. وقد نفاه أَقوامٌ وجعلوه خَطَأً ووَهِمَ الجوهرِيّ بناءً على ذلك القِيل. وفي الحقيقة لا وَهم ولا اعتراضَ؛ لأَنَّه نُقِلَ كلٌّ من اللفظين، كذا أَشار إليه شيخنا.» ومن معاني «نَدَأَه» كذلك: ضَرَبَ به الأَرضَ فصَرَعَه. (انظر: الصَّغاني، **العُباب الزاخر**، (ندأ)). وبذا، يبدو أن «اِنْدَا»، في اللهجة، فِعلُ أَمْرٍ، أصله «اِنْدَأْ»، مأخوذ من هذه المعاني، الدالَّة على طلب تَرْكِ الشيء، ونَبْذِه، واطِّراحه.

منذ الصباح، وأن مَجَادَة قد بقيت تحمله طيلة النهار، كما أمرتْها أُمُّه، ثمَّ قامت هي متظاهرةً بحَمله على كاهلها، حين صارا لدى الباب.

وكان متوقَّعًا أن تُلِحَّ الأُمُّ في مساءلة ابنها:

– قل لي، يا بُني: «أَرَبَّ»[1] مَجَادَة ما أنزلتْكَ عن ظهرها؟

– كلَّا، يا أُمِّي! «عُوَيْنها»[2]، ظلَّت تحملني على ظهرها منذ غادرنا الدار حتى عُدنا!

– «عُوَيْنها»؟! دعك من هذا! تُرى ما الذي رأيتها تأكله هناك؟

– لم أكن لأُصدِّق، يا أُمِّي، لو لم أرها بعينَيّ! فِعلًا، هي إنما تأكل من تلك القُعْرَة، كما سبق أن أخبرتنا مَيَّة!

[1] أَرَبَّ، في اللهجة، بمعنى: لعلّ. يقول أحدُهم: «أَرَبَّ الله تَقَعْ مَطَر!»، أي: أدعو الله أن تهطل مطرٌ! ويقولون: «أَرَبَّجَ/ أَرَبَّكَ!»، أي: «لَعَلَّكَ!»، و«أَرَبَّوْ»، أي: «لعلَّه»، وكذا: أَرَبَّها، وأَرَبَّهم، وأَرَبَّهنَّ، وأَرَبَّنِي، وأَرَبَّنا. وواضح أن أصل هذا التعبير صيغة دعاء: «أ رَبّ!»، في رجاء حدوث أمرٍ، بمعنى: «يا رَبّ!». ثمَّ أصبح تعبيرًا دارجًا عن رجاء حدوث شيءٍ، أو تساؤلًا حول احتمال حدوثه.

[2] عُوَيْنها: عبارةٌ تُقال في اللهجة للتَّحَنُّن، وطلب الإشفاق. معناها: كان الله في عَونها.

فاطمأنت السيِّدة. فلتأكل مَجَادَةُ هنيئًا مريئًا، اللهم لا حسد، ولا ضِنانة!

ومَرَّت الأيَّام. حتى كان ذاتَ يومٍ (هَوْدُ)[١] خِتانٍ لدى بعض الجيران من القرية. فازَّيَّنَتْ أُمُّ مَيَّة ما شاءت لها الزِّينةُ، وزَيَّنَتْ ابنتَها مَيــَّة، من أجل حضور مهرجان الخِتان ذاك، وغَدَتــا معــًا إلى مكان الاحتفال المشهود. أمــَّا مَجَادَةُ، فكانت تلك السيِّدة، إمعانًا في اضطهادها، قد خلطت لها حَبًّا كثيرًا

[١] الهَوْد: حفلة الخِتان. والكلمة مستعملة في المناطق المجاورة لجِبال فَيْفاء أيضًا. ولعلَّ أصل الكلمة من: هادَ، إذا رَجَعَ. وهو رجوعٌ إلى ذوي رَحِمٍ، تتجلَّى فيه صِلَة الرَّحِم وعلاقة النَّسب. ولاسيما أن المختون في يوم الختان كان يمثِّل الذُّكورة، وما تعنيه عِرقيًّا، وكان لا بُدَّ له، من أجل ذلك كلّه، من أن يُلقي بين يدَي تلك العمليَّة سلسلة نَسَبه كاملًا، ونَسَب أخواله أيضًا، في ثقةٍ تامَّة، في طقسٍ قَبَلِيٍّ مهيب. وممَّا يدلّ على أن «الهَوْد» مشتقٌّ من ذلك أن نَجِدَ في العربيَّة قولهم: إن الهَوَادَة هي الحُرْمَةُ والسَّبَبُ؛ فتَهَوَّدَ، إذا تَوَصَّلَ بِرَحِمٍ أَو حُرْمَةٍ، أو تَقَرَّبَ بإِحْدَاهُمَا. مستشهدين ببيت (زُهير):

سِوَى رِبَعٍ لَمْ يَأْتِ فيه مَخَافَةً ولاَ رَهَقًا مِنْ عَائِـدٍ مُتَهَوِّدِ

قيل: المُتَهَوِّد: المُتَقَرِّب، أو المُتَوَصِّل بِهَوادَةٍ. (انظر: ابن منظور؛ الزَّبيدي، (هود)).

بكومة ترابٍ[1]، وأمرتها أن «تَنْجِي»[2] ذلك الحَـبَّ كلَّه، لتَصفيته حَبَّةً حَبَّةً، وتخليصه من التراب، ثمَّ تقوم بعدئذٍ بطحنه، وتُعِدّ طعام الغداء لأهل البيت، بحيث لا تعودان، هي ومَيَّة، إلَّا وقد أَتَـمَّت ذلك على أكمل وجه. وفَرضتْ عليها، إلى ذلك، أن تقوم بتنظيف مرافق الدار والأفنية، إلى غير ذلك من الأعمال الخدميَّة اليوميَّة! وكانت السيِّدة بذلك تسعى إلى أنْ لا تجد مجَادَةُ أيَّ فرصةٍ محتملة لحضور ذلك الاحتفال البهيج، كغيرها من الناس.

***

[1] لمزيد من المبالغة في تصوير صعوبة فَـرْز الحَبّ، سمعتُ بعض الروايات تُحدِّد ذلك الحَبّ بأنه «الكِناب». والكِناب اسمٌ يطلقه أهالي (فَيْفاء) على نوع من الحبوب، حبَّته أصغر من حَبَّـة الدُّخن، ضاربة إلى السواد.

[2] تَنْجِي، في اللهجة: أي تُخلِّص، وتُنَقِّي الحَـبَّ من الشوائب. وهو تعبير فصيح. فبالعودة إلى كتب اللغة يُستنتج أن (نجا الشيءَ، ونجَّاه) بمعنى: خَلَّصه، ونَـقَّاه، وألقى عنه ما ليس منه، أو ما ينبغي تخليصه منه. (انظر مثلًا: الأزهري، **تهذيب اللغة**؛ ابن منظور، (نجا)).

وقد كان اتَّفق لمَـجَادَة مِن قَبْل أن كانت ذات يومٍ تَـهُزُّ بجِذع السِّدْرَة، كعادتها حينما يَعُضُّها الجوع بنابِهِ، أنْ سمعتْ فجأةً نداءً من أصل الشجرة:

- من هذا الذي «يُدَهْشِل»[1] برأسي؟

فارتعبتْ مَجَادَة جدًّا، وصرختْ لا إراديًّا:

- هذه أنا، مَجَادَة!

- أنتِ مَجَادَة؟! لا تخافي ولا تحزني، يا مَجَادَة! أنا أُمُّكِ! ولكن لماذا تُدَهْشِلينَ برأسي هكذا؟

- بِـيَ جُوْعٌ، «يان»[2]، وأنا لا أَجِد ما آكله إلَّا من هذا الكَيْن!

---

[1] يُدَهْشِل: يُـهَزْهِز. ولا نجد هذه المادَّة في معجمات العربيَّـة.

[2] يان: في اللهجة بمعنى: يا أُمِّي. وينادي أحدهم أُمَّه: «أَيَانْ»، أو «هَيَانْ»، بإضافة أداة النداء الهمزة أو الهاء، أو بدونها. وإطلاق «يان» على الأُمّ في بعض اللهجات المجاورة كذلك، كما في قبائل (الحُرَّث) في منطقة (جازان)، لكنهم يستخدمون لندائها «يا». (يُنظر: العقيلي، **تاريخ المخلاف السليماني**، ١: ٨٥). ولعلّ أصل «يان»: «يا أُمِّي»، كما يقولون: «ياب»، بمعنى: «يا أبي». ثمَّ إنهم جمعوا أداتَي نداء؛ ←

- «القَوْيَ الله»[1]، يا ابنتي! لا بأس عليكِ! لكن خبِّريني: هل ما زالت البَقَرةُ الغبراءُ حَيَّة؟

(وكانت لأُمِّ مَجَادَة بَقَرَة غبراء[2]).

- كلَّا، لقد نَحَرَها أبي.

- نَحَرَها؟! متى؟...

- نعم نَحَرَها، منذ عِدَّة أَيَّام...

- حَسَنًا، اسمعي: سأوصيكِ بوصيَّة، فأعملي بها ما استطعتِ إلى ذلك، ولا تنسَي!

فقالوا: «أيان»، و«أياب». والنداء بـ«أيا»، مستعمل في كلام العرب. قال (الفند الزماني، **شِعره**، ٢٢)، مثلًا:

أَيا تَمْلِكُ يا تَمِلي وَذاتَ الدَلِّ وَالشَكلِ

[وفيه: «ذاتُ»، (بحذف الواو، ورفع المنادى)]. هذا، وقَلْبُ الميم نونًا أو العكس وارد كثيرًا في كلام العرب، لأُمِّيَّتهم ولعَدم تفريقهم بين الصوتين. (انظر مثلًا: الأخفش، ٤٣- ٥٠).

[1] القَوْي الله: القَوِيُّ الله، تعبير يُقال للتأسُّف على حالٍ من الأحول. بمعنى: لا قُوَّة إلَّا بالله!

[2] البَقَرَة الغَبراء: ذات اللون التُّرابي، أو الغُباري. فليست بالبيضاء، ولا السوداء، ولا الحمراء، ولا الصفراء الفاقع لونها.

- سأفعل، يا أُمِّي.

- جمِّعي، يا ابنتي، ما وجدتِ من «مِشِّ» البَقَرَة، ثمَّ ادفنيها في «سِفْل» الحِمار![1]

- سأفعل.. ولكن لماذا أفعل ذلك؟!.. لماذا؟!.. يان.. يااان... يا...

[1] المِشُّ، في لهجات فَيْفاء: العِظام، جمع: مِشَّة. والمُشَاش في الفصحى كذلك. وقالوا: هو ما لان من أطراف العظام، واحده مُشَاشَة. وقيل المُشاشُ: كلُّ عَظْم لا مُخَّ فيه. ومَشَّه مَشًّا وامْتَشَّه وتَمَشَّشَه ومَشْمَشَه: مَصَّه مَمْضُوغًا. وتَمَشَّشْتُ العَظْمَ: أكلتُ مُشاشَه أو تَمَكَّكْتُه. وأَمَشَّ العَظْمُ نفسُه: صار فيه ما يُمَشّ، وهو أن يُمِخَّ حتى يتَمَشَّش. وقيل: المُشاشُ رؤوسُ العظامِ، مثل الركبتين، والمرفقين، والمنكبين. وفي صفة النبي ﷺ: أنه كان جليلَ المُشاشِ، أي عظيم رؤوس العظام كالمرفقين والكفَّين والركبتين. ومنه الحديث: مُلِئَ عَمَّارٌ إيمانًا إلى مُشاشِه. والمُشاشةُ: ما أشرفَ من عَظْم المنكِب. والمَشَشُ: وَرَمٌ يأْخذ في مُقَدَّم عَظْم الوظيف أو باطن الساق في إِنْسِيِّه. (انظر: ابن منظور، (مشش)). وقال (أبو تمَّام، **ديوانه، ١: ٤١٨**):

يَقري مُرَجِّيهِ مُشاشَةَ مالِهِ وشَبَا الأَسِنَّةِ ثُغرَةً ووَريدا

أمَّا السِّفل: فحُجرةٌ تُجعل للحيوان. وسُمِّيت بذلك لأنها تكون عادةً في أسفل مكانٍ من الدار.

واختفى الصوتُ، فلم يَعُد يجيب.

نَفَّذَتْ مَجَادَة في اليوم التالي ما أوصتها به أُمُّها، وإنْ لم تُدرك له سببًا.

***

فلمَّا كان ذلك اليوم الذي أمرتْها فيه أُمُّ مَيَّة بما أمرتْها به من أعمالٍ تعجيزيَّة، لكي تحول دونها وحضور مهرجان الخِتان، تذكَّرتْ تلك الحكاية التي جَرَت لها مع أُمِّها إذ خاطبتها من السِّدْرَة، فذهبتْ إلى ذلك الموضع الذي دَفَنَتْ فيه عِظام البَقَرَة. وعَنَّ لها أن تحفر الأرض عن تلك العظام التي دَفَنَتْها، حسب وصيَّة أُمِّها، تَطَلُّعًا لاستكشاف السِّرِّ وراء تلك الوصيَّة الغريبة. فما هي إلَّا أن بَحَثَتْ الترابَ عن الحفرة التي جَعَلَتْ العِظامَ فيها، حتى انبعث منها عالَمٌ من المخلوقات العجيبة، من العبيد، والجواري، والحيوانات- ومنها الدَّجاج، والطيور- والكنوز، والزِّينات، والحُلَى، والحُلَل، ممَّا لا حصر له ولا وصف يُحيط به. فاكتست من تلك الحُلَل، واحْتَلَتْ من تلك الحُلَى، وعمِلتْ المزيِّنات من

أولئك الجواري على تزيينها حتى غَدَتْ في أبهى صورةٍ تخلب الألباب. ثمَّ إنها أمرت العبيد والجواري بتنقية الحَبِّ من التراب، مستعينين بالدَّجاج في ذلك، ثمَّ قاموا بطحنه، وإعداد الغداء، وتنظيف البيت، كأجمل ما يكون وأَتـَمِّه.

ثمَّ انطلقتْ مَجَادَةُ كالمَلَك الطائر إلى ذلك الهَوْد. وكانت فتاةً بارعةَ الجمال جدًّا؛ وهو ما كان يُشعِل غَيرة عَمَّتها منها أكثر من أيِّ أمرٍ آخر، مثلما كانت من قبل تغار من أُمِّها غَيرةً جنونيَّة.

وعلى حين غِرَّة، التمحتْ مَيَّةُ أختَها مَجَادَةَ في الحفل تَرِفُّ بين الفتيات، تخطف الأبصار. أمعنتْ النظر فيها، فعرفتْها، أو كادت. قالت، مخاطبةً أُمَّها:

- انظري، أُمِّي، ما أشبه هذه الفتاة بمَجَادَة!

- «هِاااِيْ»[١] فِدًى لتلك الفتاة مَجَادَة، ما أبعد الشَّبَهَ بينهما؛ فشَتَّان ما بين الثُّرَيَّا والثَّرَى!

[١] «هِـاااِيْ»: عبارةٌ تُقال للاستنكار، أو للتهديد. وهي تُنطَق بمَدِّ كسرة الهاء، ممَّا لا يتسنَّى رسمه بالعربيَّة، وذلك بحركةٍ بين الكسر والفتح. ونُطقها لديهم يُسمع كنطق عبارة Hey بالإنجليزيَّة.

وبَقِيَتْ مَجَادَةُ تُسَرِّح طَرْفها في ذلك المحفل، تتفرَّج على ما سَرَّ فيه حينًا وما أدهش حينًا آخَر. وإذ بشابٍّ، وقد سَحَرَتْ لُبَّه بجمالها، ما ينفكُّ يطوِّف حولها، وقد قَرَّر أن يعرف إلى أيِّ الأُسَر تنتمي؟ وإلى أيِّ البيوت من القرية ستعود؟ وشَرَع يحلُم بأنْ سيخطبها من أهلها؛ فقد شغفتْه حُبًّا، وأضحى مُنجذِبًا إليها انجذابَ الكوكب إلى شمسه.

ظَلَّ الشابُّ يَلتمسُ «فُرْقَةً»[١] بين جموع الناس ليَصِلَ إلى مَجَادَة، وقَصَرَ عليها عينَه، يتتبَّعها خطوةً بخطوةٍ. وما أن أوشك الاحتفال على الانفضاض، حتى هَبَّت مَجَادَةُ عائدةً إلى

[١] فُرْقَة: فُرْصَة، أو فُرْضَة. جمْعها: فُرَق. يقول أحدهم، مثلًا: «ما لَقِيْتْ فُرْقَةْ أَسَوِّق»؛ كأن يكون مشغولًا جِدًّا، فلم يجد فُرصةً للذهاب إلى السُّوق. أو «ما لَقِيْتْ فُرْقَةْ بين الناس أَهَرِّجْ على فلان»، أي «لم أجد من كثرة الزحام فُرَضَةً أو فراغًا بين الجموع لأتحدَّث إلى فلان». والاستعمال فصيحٌ، وإنْ لم نقف في المُدَوَّن من اللغة على استعمال هذه البِنية للدِّلالة على ما دلَّت عليه في اللهجة. فالفُرْقة في مُدَوَّن اللغة اسمٌ لعمليَّة التَّفارَق بين الأشياء، غير أنهم في اللهجة يُطلقونها أيضًا على الفَجْوَة الفاصلة بين شيئين مفترِقَين.

البيت. وتَبِعها الشابُّ في طريق عودتها. قيل: وكان قد رماها بسَهمٍ صغيرٍ جدًّا في عَقِب رجلها، لكي تكون له فيها علامة يعرفها بها.

عادت مَجَادَةُ إلى الدار، فجمَّعت أولئك الأعوان، من العبيد والإماء والخدم والكنوز التي حصلت عليها، وأعادت ذلك كلَّه إلى حيث كان، من تلك الحُفرة في سِفْل الحِمار، وطَمَرَتْه بالتراب. وارْتَدَتْ ثيابها التي كانت عليها قبل ذهابها إلى الحفل.

وما هي سوى دقائق وعادت أُمُّ مَيَّة ليزداد غيظُها؛ إذ لم تجد مأخذًا تتَّخذه ذريعةً للنَّيل من مَجَادَة، فَاغِرَةً فاها في ما رأت: كيف تستطيع هذه الفتاة ما لا يستطيعه سواها؟!

وما هو سوى يوم أو يومين، وجاء الفتَى يهيم حُبًّا بمَجَادَة، وتَقدَّم لِخطبتها من أبيها. فوافق. وجُنَّ جنون عمَّتها: ما له لا يرى ابنتها هي، فيخطبها؟! حاولتْه تلميحًا وتصريحًا أن يَعْدِل عن اختياره، فيخطب مَيَّة، لكنَّه أَبَى إلَّا

مَجَادَة. غير أنه كان لمـَجَادَة شَرطٌ وحيدٌ على أهلها، لا تنازل عنه للقبول بالزواج، وهو إعطاؤها ما في «سِفْل الحِمار» فقط! فذهب شرطها مَثَلًا لما يبدو في ظاهره تافهًا ووراءه سِرٌّ عظيم.

قَهْقَهَتْ عمَّتُها وابنتُها ضاحكتَين، ممَّا ظنَّتاه حماقةً من مَجَادَة لاشتراطها ذلك الشَّرط السخيف. وما كانتا تعلمان ما أُخفي لمـَجَادَة في سِفل الحِمار من قُرَّة عَين.

- هذا فقط ما تشترطين؟!

- نعم، هذا فقط!

- حُبًّا وكرامة! فما ثَمَّةَ إلَّا «كُرٌّ»[١] الحِمار، وهو حلالٌ عليكِ! حلالٌ عليكِ «كُرُّ» الحِمار، والحِمار نفسه، أيضًا، لو شئتِ!...

[١] الكُرّ: روث الحِمار. والكُرَّةُ بالضمِّ في العربيَّـة: البَعَرُ. (انظر: الجوهري، (كرر)). قال (الأعشى، ديوانه، ١١/ ٥٩)، يصف دروعًا:

مُلبَساتٌ مِثلَ الرَّمادِ مِنَ الكُرَّ [م] ةِ مِن خَشيَةِ النَدى والطِّلالِ

ثُمَّ لَمَّا رأى أخو الشابِّ الذي تزوَّج مَجَادَة ما حظي به أخوه من سعادة، وما صار إليه من نعيم، أَحبَّ هو الآخَر أن يخطب أختها مَيَّة، لعلّ حظَّه معها يكون كحظِّ أخيه مع مَجَادَة.

بادَرَ إلى خِطبة مَيَّة، وسرعان ما اقترن بها. غير أنه لم يجد من ذلك الذي كان يُؤمِّل شروَى نقير. بل الأدهى أنه تَبيَّن أن مَيَّة بلهاء، وتنتابها لوثاتٌ من العَتَه. فبقي معها على قَلَقٍ، كالحَبِّ على النار، لكنه صَبَرَ عليها، لعلّ الله يُحدِث بعد ذلك أمرًا.

وفي ذات يومٍ اتَّفَق الأَخَوان على أن يرحلا لأداء فريضة الحجّ. وكانت مَجَادَةُ يومئذٍ حُبلَى، وكذلك كانت مَيَّة. وكانت مَجَادَةُ قد استعدَّتْ بكبشٍ، اقْتَنَتْه ليُذبح مع عودة زوجها من الحجّ. لكنَّها كانت تُخفيه عن الأعين، مخافةَ أن تُصيبه عَين. ووَضعتْ حَملها خلال تلك الفترة، ورُزِقتْ ولدين توأمين رائعين.

ولَمَّا أن جاءت مَيَّةُ لزيارتها، قالت:

– أرى لديكِ هُنْدُوْلَين[١]؟! أَنَّى لكِ هذا؟!

– رُزِقْتُ طفلةً، فشَحَرْتُها[٢] نِصفَين؛ فوضعتُ كلَّ نِصفٍ في هُنْدُوْل! كي يُسَرَّ زوجي حينما يعود فيُخَيَّل إليه أَنِّي أنجبتُ له طِفلَين!...

[١] الـهُنْـدُوْل: مهد الطفل. سُمِّي بذلك لتَهدُّله؛ فهو يُجعل من قطعة قماشٍ تُربط من طَرَفَي سريرٍ، مسترخيةً متدلِّية. والمتَهَدِّل من كلّ شيء: المسترخي المتدلِّي. وهَدَلَ الشيءَ يَهْدِلُه هَدْلًا: أَرسله إِلى أَسفل وأَرخاه. ومن ذلك وَصْف «الهَـنْدَوِيْل»، لدى العرب، وهو: الضعيف الذي فيه استرخاء. (انظر: ابن منظور: (هدل)؛ (هندل)). وقد اشتَقُّوا منه في اللهجة: هَنْدَلَ، يهَنْدِل، هِندالًا. أي عمِل للطفل مهدًا على تلك الكيفيَّة.

[٢] شَحَرَ، في لهجات (فَـيْفاء): مَزَقَ. وهم يستعملون (مَزَقَ)، أو (شَقَّ)، أيضًا، في كلمات مترادفة تمامًا. وقد أشار (ابن دُريد، **جمهرة اللغة**، (حرش)) إلى هذه المادّة، ذاكرًا أنه يَحسب «الشَّحْر» كلمة يمانيَّة؛ يقال: شَحَرَ فاهُ، إذا فتحه، في معنى شحا! ولا نقف على هذه الإيماءة إلى «شَحَرَ»، بمعنى قريبٍ من معناها اللهجي، لدى لغويٍّ سِوى ابن دُريد. غير أني أحسِب ما حسبه ابن دُريد غير دقيق. وإنما ما تدلّ عليه اللهجةُ أن «شَحَرَ» بمعنى: تَسبَّب في حدوث «فَتْحَة»، أو «فتَق» فَـتْقًا، في قماشٍ ونحوه، على سبيل المَزْق. ولا يكون «شَحَرَ» في معنى «فَتَحَ» فاهُ على نحوٍ طبيعيٍّ، إلَّا إن استُعمل مبالغةً؛ فهم يقولون، في فَيْفاء، لِـمَن أكثر من الصراخ واشتدّ فيه، مثلًا: «لا تِشْتَحِر!» مبالغةً في التوبيخ، أي إنك لو بَلَغَ بك ←

- ما شاء الله.. ذكيَّةٌ دائمًا أنتِ، يا أختي! وما هذا الصوت؟ [وكان الخروف خلف ستار].

- إنه كلب، ربَّيتُه!

- لِـمَ؟

- لكي يكون لنا ذبيحةً حينما يعود زوجي بالسلامة!

وكان بيت مَجَادَة نظيفًا جدًّا، بالغ الترتيب. حيطانه مُمَـرَّجَةٌ[١] بالطِّين.

الحالُ إلى أن يمتزق فوك أو سَحْرُكَ، ما أجداك ذلك، فهَوِّنْ عليك! وقد يقولون له: «لا تِـمتَزِق!»، أو «لا تِشْتَقّ!»، في القصد نفسه. ثمَّ إن العرب إنما سَمَّوا بَطْنَ الوادِي، أو مَجْرَى الماءِ، أو الشَّطَّ الضَّيِّق: شَحْرًا- (انظر: الزبيدي، (شحر))- لأن كلّ واحدٍ من تلك الأماكن شِبْهُ شَقٍّ في الأرض. وكذا سُمِّي ساحل البحر بين عُمان وعَدَن: شَحْرًا؛ لأنه فُرضة، كالشَّقِّ بين طَرَفَين. ومن هذا يتبيَّن أنه بفتح الشين: «شَحْرُ عُمان»، لا «شِحْرُ عُمان»، كما يَرِدُ أحيانًا في كُتب التراث، وعلى ألسنة العامَّة؛ لأنه اسمٌ ذو معنى، ومعناه ما أشرنا إليه، ولا معنى له بكسر الشين، وإنما الكسر لهجة، أو طريقة في النطق.

[١] في لهجات فَيْفاء: مَرَجَ، يَمْرُج، ومَرَّجَ، يُمَرِّج الجِدارَ بالطِّين ونحوه: لَطخَه به، أو طلاه به. ومَرَجَ الشيءَ بالسائل، أو الصبغ، أو الطلاء، ونحوها من الموادّ: لَطخَه بها، وخَلَطَ بها أجزاءه. ويبدو هذا هو المعنى الأصل لهذه المادَّة في العربيَّة، وإنْ تَصرَّفتْ بها الدِّلالات. فالمَرْجُ: الخَلْطُ. ومنه قوله تعالى: ﴿**وَهُوَ الذي مَرَجَ** ←

- قولي لي، أختي، كيف فعلتِ حتى صار بيتكِ نظيفًا وجميلًا هكذا؟! [سألت مَيَّةُ مَجَادَة]

- الأمر هَيِّن. أنا، فقط، أُجمِّع بُراز الكلب، وأُمَرِّج به جُدران البيت! وهذا سِرُّ طِلائه الجميل، ورائحته الفوَّاحة!

***

وبعد مُدَّةٍ وَضَعَتْ مَيَّةُ طفلةً. فقامت بمِثل ما قالت لها مَجَادَةُ إنها فعلت بمولودتها المزعومة؛ شَحَرَتْها نِصفين، جاعلةً كلَّ نِصفٍ في هُنْدُوْل.

ثمَّ احتالت في الإمساك بكلبٍ أجرب، جَعلتْ تُغذِّيه صبحًا وعشيًّا، حتى كَبُر وسَمُن. ثمَّ أخذتْ تُجمِّع بُرازه

البَحْرَيْنِ، هَـٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَـٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ، وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَحْجُورًا﴾. (**سورة الفرقان**: آية ٥٣). و(انظر في تفسير الآية: **الطَّبَري**). وقوله: ﴿مَرَجَ البَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ، بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لا يَبْغِيَانِ﴾. (**سورة الرحمن**: الآيتان ١٩-٢٠). أي خَلَطَهما حتَّى الْتَقَيَا، ومع ذلك لا يمتزجان. وهذا أَوْجَهُ مِن قول مَن قال: أي أرسلهما، أو أجراهما. والاشتقاقات الأخرى من هذه المادَّة تدور حول هذا المعنى، كمَرْج، ومارِج، ومَرِيج. (انظر: الزَّبيدي، (مرج)).

وتُمَرِّج به جُدران البيت وسقفه! كيما تفعل كما فعلت أختُها؛ فتُهَيِّئ عُشَّ الزوجيَّة، ليعود الحاجُّ المبارك هانئًا سعيدًا!

وآنَ رجوع الأَخَوَين من الحَجّ. ولَكَمْ سُرَّ زوجُ مَجَادَة بعودته إلى زوجه الجميلة العاقلة، وابتهج بطِفلَيه الجميلَين، وسعِد ببيته النظيف العابق بالطُّيُوب. وفي اليوم التالي ليوم عودته ذَبَحَ الكَبْشَ السَّمين، وأَوْلَـمَ عليه لأقربائه وجيرانه جميعًا.

أمَّا مَيَّة، فما أن دنا زوجها الحاجّ من فِناء الدار حتى أطلقت في وجهه ذلك الكلب المسعور! فمزَّق ثيابه الأنيقة شَرَّ مُمزَّق، وأدماه بظفره وبنابه، فلم يُنْجِه منه إلَّا الفرار مُحْتَـمِيًا داخل البيت! لكنَّ بلاءه من رائحة البيت النتنة كان أفظعَ من بلائه بالكلب، وأَطْرَدَ له منه! رائحة جيفة الطفلة القتيلة، ورائحة البيت المطليِّ على يدَي مَيَّة ببُراز كلبها!

كَسَعَ زوجُ مَيَّـةَ مَيَّـةَ من بيته، مطلِّـقًا إيَّاها «بالثلاث»، لتعود إلى أبوَيها، غير آسفٍ إلَّا على حَظِّه العاثر مذ عَرَفَ تلك

المرأة الحمقاء! ثمَّ فَرَغَ طويلًا لإصلاح بيته الذي عاثت فيه مَيَّةُ فسادًا!

وهكذا، فقد كان ذلك- من وجهة نظر مجَادَة- جزاءً وِفاقًا لما كابدته مع أُمِّ مَيَّة من طول اضطهاد.

ثانيًا : نصوص شبيهة

أ. أصداء عربيَّة لحكاية (مَيَّة ومجَادَة):

أ-١ :

من أصداء حكاية (مَيَّة ومجَادَة) ما نجده في تراث البادية في قِصَّة المَثَل الشَّعبي:

عُلِّمَتْ (مَيْ) واخْذَتْ العِلمْ (ماجْدةْ)

عَلّ (مَيْ) ما جابتنْها الوالدةْ![١]

وتَرِد الحكاية هناك على أن عائلة بدويَّة كانت تتكوَّن من رجلٍ وزوجِهِ وابنتيهما، الأولى يتيمة الأُمّ، من امرأته الأُولى

[١] انظر: (منتدى قبيلة العوازم في دولة الكويت)، على «الإنترنت»:

http://www.alawazm.com/vb/showthread.php?t=130158

وفيه يَرِد العجز هكذا: «ياعلّ مَيْ ما جابتها الوالدةْ!» وهو غير مستقيم وزنًا. ولعلّ صوابه كما اقترحنا. وقد يكون: « جِعْلـها (مَـيْ) ما جَـبَـتْها الوالدةْ!».

المتوفَّاة، واسمها (ماجدة)[1]، والأُخرى من امرأته التي معه، واسمها (مَي). وكانت ماجدة هي مَن تقوم بأمور الرَّعْي، والحَطْب، ووُرود الماء، وأعمال البيت. أمَّا مَي، فكانت المدلَّلة، التي تُستجاب طلباتها من والدتها، وتُخدَم من أختها اليتيمة. وكانت الأُمُّ تُزَوِّد ابنتَها مَي بالنصائح دائمًا، وتَضرِب لها الأمثال. وكانت ماجدة تُصغي إلى تلك النصائح غير الموجَّهة إليها؛ لأن مصير ماجدة لا يعني الأُمَّ في شيء، بل مصير ابنتها مَي. لكن ما حدث أن ماجدة هي التي أخذت بالنصائح، وطبَّقتها في حياتها، بخلاف مَي، التي لم تبالِ بنصائح والدتها.

وعندما تزوَّجت ماجدة، وغادرت إلى بيت الزوجيَّة، ظلَّت على سيرتها في تطبيق النصائح التي

[1] اسم «ماجدة» وارد كذلك في بعض روايات القِصَّة الفَيْفيَّـة بدل «مجَادَة». لكن لعلّ اسم (مجَادَة) هو الأكثر تداولًا هناك. على أن الاسمين معًا ليسا من الأسماء المستعملة في المجتمع اليوم.

استفادتها. فأصبحت محلَّ إعجاب زوجها وأهله، ونالت احترامهم وتقديرهم، بقيامها بواجباتها على أكمل وجه، مع التحلِّي بالعقل والحكمة وسياسة الأمور. وهو ما جعل الأنظار تتَّجه إلى أختها (مَي) مِن قِبَل أهل زوجها؛ لتكون زوج ابنهم الآخَر؛ لِـما وجدوه من خصال في (ماجدة).

وتَمَّ زواج مَي بالفعل من أحد أبناء تلك العائلة. لكن مَي خَذَلَتْ الجميع ببُرودها، وعدم تدبيرها الأمور. فلم تَنَل الاحترام، أو حتى القبول، بل سرعان ما طُلِّقت، وعادت إلى أُمِّها، التي قالت بألمٍ وحسرة:

عُلِّمَتْ (مَيْ) واخْذَتْ العِلمْ (ماجْدَةْ)

عَلّ (مَيْ) ما جابتنْها الوالْدَةْ!

أ-٢:

ونقرأ نحو هذه الحكاية لدى أهل (قَطَر)[1] أيضًا:

كانت لامرأة بنتٌ من زوجها المتوفَّى اسمها (مَي). فتزوَّجت رجلًا له بنت في مثل عمرها تقريبًا، اسمها (ماجدة). فربَّت البنتَين معًا، لكنها كانت دائمًا تنصح ابنتها هي، ولا تنصح بنت زوجها.

ولمَّا أن كبرت البنتان وصارتا في سِنّ الزواج، خطبهما أَخَوان من البادية. وتَمَّ الزواج. وقَبْل أن تُغادر مَي إلى بيت زوجها، نادت الأُمّ ابنتها مَي، وقالت لها:

- أَصغي إليَّ جيِّدًا! زوجك رجلٌ غنيٌّ، وله مكانُهُ بين أهله؛ فلا تَظَلِّي تَدورين من بيتٍ إلى بيت، ومن مكانٍ إلى مكان! «**اكسري رجلَيك عن السِّكَّة**»، وقَرِّي في بيتكِ، وكوني مع رَجلك حيثما كان!

[1] وَرَدَت باللهجة القَطَرِيَّة على موقع «سُوق الدَّوْحَة» على «الإنترنت»:
http://www.souqaldoha.com/vb/t12066.html

- إنْ شاء الله، يا أُمَّة!

مَن سَمِع النصيحة؟ سمعتْها (ماجدة)، وحفظتها في قلبها. وكانت ماجدة ذكيَّة، بخلاف (مَي)، وسريعة الفهم.

ثمَّ ذهبتْ كلُّ واحدة من العروسين إلى بيت زوجها. وبعد سنةٍ أَحَبَّت الأُمُّ أن تزور بنتها وتزور ماجدة. وَصَلَت في مستهلِّ زيارتها إلى بيت ابنتها مَي. فراعها ما رأت! إذا بيتٌ خاوٍ على عروشه، وإذا المخلَّفات القذرة في كلِّ مكان. سألت: أين مَي؟ قيل: في الداخل. دخلتْ، وإذ بامرأةٍ باليةِ الثياب، في زاويةِ الحُجرة، تعلوها الأوساخ، ويرتفُّ عليها الذُّباب. كأنها مَي، وما هي بمَي!

- مَي.. مَي.. مَي!

- نعم، يا أُمَّة!

- اسم الله عليكِ، أيُّ شيءٍ فيكِ؟! ولأيِّ شيءٍ حالتكِ كذا؟!

- كُلُّه منكِ، يا أُمَّة!

- منِّي؟!

- أنتِ قلتِ لي أن أكسر رجليَّ عن السِّكَّة! كسرتهما، انظري، وما خرجتُ إلى السِّكَّة قط، لكنِّي مرضتُ، وتزوَّج عليَّ فلان.

كاد يقتل الغيظُ الأُمَّ من بلادة ابنتها! وانصرفت إلى بيت (ماجدة). وإذا ببيتٍ عامرٍ، والخَدَم والحَشَم فيه وحواليه. وإذا هي بامرأةٍ بين النساء سُلطانة. وحين أقبلتْ فَزَّت لها تلك المرأة، مُرحِّبةً بها. الصوت صوت ماجدة، والشَّكْل غير شَكْلِها.

- مَن؟

- أما عرفْتِني، يا أُمَّة؟ أنا ماجدة ابنتك! تفضَّلي!

وبعد أن تناولت أُمُّ (مَي) العشاء، سألتها:

- أودُّ أن أسألكِ سؤالًا، يا ماجدة: ما الذي أوصلكِ إلى ما أنتِ فيه؟! فليس زوجكِ بِغَنِيٍّ كزوج مَي! وأنَّى لكم كلّ هذا؟!

- كُلُّه منكِ، يا أُمَّة!

- مِنِّي؟!

- مِن نُصحكِ لِـمَي. سمعتكِ، وأخذتُ بنصائحكِ
دون أن توجِّهيها إليَّ!

قامت الأُمُّ من مجلسها، منشدةً:

عَلَّمْتها مَيّ وخَذَتْها ماجْدةْ

يَعَلّ مَيْ ما تالدنْها الوالدةْ![١]

فسار بيت الشِّعر هذا مَثَلًا.

[١] في هذه الرواية يَرِد العجز مكسورًا كذلك، هكذا: «يَعَلّ مَيْ ما تالدها الوالدةْ!» وهو غير مستقيم وزنًا. ولعلّ صوابه كما اقترحنا. أو ربما كان: «يَعَلّها مَيْ ما تالدْها الوالدةْ!».

ب. نماذج سندريلا في الثقافات غير العربيَّة:

أشرنا في مقدّمة الدراسة إلى أن البحث المقارن في أصول (سندريلا) ونُسَخِها العالميَّة يبدو عتيقًا في الغَرب، وبحرًا زاخرًا، فوق ما قدَّرناه في البدء. وأشرنا إلى كتاب (مارتِن رولف كوكس Marian Roalfe Cox)، بعنوان « **Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants ثلاث مئة وخمس وأربعون نسخة من قِصَّة سندريلا**»، الذي يربو على ٥٠٠ صفحة. وقلنا إنه إذا كان هذا الكتاب القديم يشير إلى ٣٤٥ نسخة من سندريلا في العالم، فإن مصادر أحدث تشير إلى أكثر من ٣٥٠ نموذجًا في العالم، ليست قِصَّة سندريلا المعروفة سوى واحدة منها. وإنْ كنَّا نلحظ أن كثيرًا من تلك النماذج لا يتعلَّق من البنية السرديَّة في أُقصوصة سندريلا إلَّا بموضوعة الفتاة البائسة التي يُعَوِّضها القَدَرُ، فتَتَبَدَّل حياتُها من حالٍ إلى حال.

ولقد عَرَضَتْ المُدوِّنة الأميركيَّة (راشيل هوب كروسمان Rachel Hope Crossman)– من (بيركلي، كاليفورنيا، الولايات

المتَّحدة الأميركيَّة)، على مدوَّنتها على «الإنترنت»، في مايو، ٢٠١٢، ٣٦٥ نموذجًا من سندريلا، محيلةً إلى مراجع عديدة، أبرزها كتاب (كوكس) المشار إليه.[١] غير أن هذا العدد من النماذج، كما هو واضح، يمثِّل أيَّام السنة؛ ذلك أن (كروسمان) مدرِّسة، وذلك العدد المحدَّد، كما ذكرتْ، جاء حصيلة تقديمها قِصَّةً سندريليَّة للأطفال كُلَّ يوم، خلال عام ٢٠١١. مشيرةً إلى أن مدوَّنتها هي ثمرة لأطروحتها للماجستير في الآداب، وكانت قد جَعَلَتْ تُقدِّم قِصَّةً كُلَّ يومٍ لطلبتها في الصفِّ الابتدائي الذي تدرِّسه، وَفق الفلسفة التربويَّة الآخذة بتنمية الشخصيَّة التكامليَّة لدى الطفل، المعروفة بالمنهاج «المونتيسوري». ومن هنا فإن تلك النماذج- إضافةً إلى علاقة بعضها الباهتة بأُقصوصة (سندريلا)- لا تحمل بعض نماذجها إلَّا قِطَع أناشيد أو مشاهد جزئيَّة من البناء السردي في سندريلا.

---

[١] انظر مدوَّنة (Rachel Hope Crossman) على «الإنترنت»:

http://rachelhopecrossman.blogspot.com

وفي ما يلي سنسوق فئتين من نماذج سندريلا في العالم، الأُولى نماذج حُوِّلت إلى أعمال سينمائيَّة عالميَّة، والأخرى نماذج مأثورة شعبيًّا من ثقافات مختلفة.

ب-١ - سندريلا (في السينما):

-١-

أشرنا من قبل إلى أُقصوصة «**سندريلا، أو الحذاء الزجاجيّ الصغير** ***Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre***»، لـ(شارلز بِراولت)، في القرن السابع عشر، وذكرنا أنه جرى، في القرن العشرين، إنتاجها فيلمًا للأطفال، ١٩٥٠، من قِبَل شركة (والت ديزني). وفيما يلي أُترجم تلك الأُقصوصة/ الفيلم، وَفق نُسختها العالميَّة[١]:

[١] يمكن أن يجد القارئ النصَّ الإنجليزيَّ، مثلًا، على موقع (أفكار الفيلم) على «الإنترنت»: www.filmideas.com

سندريلا:

كانت (سندريلا) تعيش مع امرأة أبيها المتعجرفة وبنتَي تلك المرأة، اللاتي جعلن حياتها بائسة.

كُنَّ يُعاملن المسكينة سندريلا كخادمة. وكانت لذلك قَذِرَةَ [الملبَس] دائمًا؛ لأن امرأة أبيها كانت تُكلِّفها بأن تقوم بكلّ الأعمال المنزليَّة الشاقَّة، مثل تنظيف الأرض جاثيةً على ركبتيها. وفي حين كانت تُلقَى عليها الأعباء المضنية، فإن بنتَي عمَّتها كانتا تقضيان النهار كُلَّه في تجريب الأزياء.

وكانت سندريلا محلَّ سُخريةٍ دائمةٍ من امرأة أبيها وبنتَيها. وكُنَّ كلَّما أَرَدْنَ إغاظتها دعونها: «سندريلا»؛ وسبب هذا الاسم أنها لمَّا كانت تُحِبُّ الجلوس قريبةً جدًّا من النار، كان يعلوها الرَّمادُ دائمًا.[١]

وفي أحد الأَيَّام قرَّر ابن المَلِك، وهو شابٌّ وسيم فارع القامة جدًّا، أن يُقيم حفلًا راقصًا كي يعثر في الحاضرات من

[١] Cinder: تعني رَماد وحِمَم الفُرْن. وCindery: رماديّ.

الفتيات على رفيقة العُمر. لأجل ذلك دعا إلى ذلك الحفل جميع الفتيات العذراوات في المملكة. ولمَّا أنْ بلغت الدعوةُ إلى بنتَي السيِّدة (عمَّة سندريلا)، صارتا في حالةٍ عصبيَّةٍ شديدة.

- «**سندريلا**» [تصرخان، فيما هما تُحاولان تقرير ماذا ستلبسان للمناسبة] «**يَحسُن بكِ أن تنظِّفي هذا البيت بحيث نعود وهو يلمع من النظافة**».

كانت (سندريلا) حزينة جدًّا لأنها كانت تَودُّ هي الأخرى الذهاب إلى ذلك الحفل الراقص. شاهدتْ بنتَي السيِّدة وهما تُغادران إلى الحفل، وعندما خلا بحالها المنزلُ، انفجرت عيناها بالدموع.

وبينا هي في حالةِ بكاء، مُحْمَرَّةَ العينين نافجةَ الأجفان من فرط البكاء، تناهَى إلى سمعها صوتٌ بالغُ العُذوبة يقول لها:

- «**كنتِ تَودِّين بِدَوْرِكِ الذهابَ إلى الحفل الراقص، أليس كذلك، سندريلا؟**»

شَخَصَتْ (سندريلا) ببصرها في ارتياعٍ شديدٍ فرأت امرأةً عجوزًا تَتَّكئ على عَصًا، واقفةً إلى جوار المَوقِد.

- «**مَن أنتِ؟**» سألتْ في ذُهول.

- «**أنا عرَّابتكِ الساحرة. وهذه العصا هي عصايَ السِّحريَّة**»، **أجابت العجوز.** «**إذا كنتِ تُريدين حقًّا الذهاب إلى الحفل الراقص، تَوَقَّفي عن البكاء وإِلَيَّ بِحَبَّة يَقطين وفأر.**»

اختارت سندريلا يَقطينةً من الحديقة والتمستْ فأرًا صغيرًا.

وبلمسةٍ من عصا العجوز السِّحريَّة، حوَّلتْ اليَقطينةَ إلى مَركبةٍ فاخرة. ثُمَّ حَوَّلتْ ذلك الفأر إلى حُوْذِيٍّ أنيقٍ ذي قُبَّعة، مُزَوَّدٍ بكُلِّ ما يلزم لأداء عمله.

- «**والآن، كُلُّ ما تحتاجينه لِباسٌ مُناسب**»، قالت العَرَّابة الساحرة. وبحركةٍ تَـمَوُّجِيَّةٍ مِن عصاها، حَوَّلَتْ الخِرَقَ القَذِرَةَ القديمةَ التي كانت ترتديها

(سندريلا) إلى ثوبٍ رائع. فبَدَتْ الفتاةُ مُذهلةَ الجمال!

وأخيرًا، قَدَّمتْ الساحرةُ لسندريلا نَعْلَين من زُجاج. كانتا أجملَ نَعْلَين رأتهما قط. بل كانتا أجملَ نَعْلَين في العالم!

ولَمَّا صارت سندريلا على أُهبة الاستعداد للانطلاق، وجَّهتْ إليها سيِّدتُها الساحرةُ تحذيرًا:

- «**اسمعيني بعنايةٍ، سندريلا. يجب أن تكوني في البيت قبل منتصف الليل؛ لأنه عندما تَدُقُّ الساعةُ الثانية عشرة، سيتلاشَى التأثير السِّحري؛ فستعود المَرْكَبَةُ إلى يقطينةٍ وسائس عربتكِ سيعود فأرًا سيرته الأُولَى. لا تَنْسَي، قبل منتصف الليل!**»

وانطلقت سندريلا إلى الحفلة.

وحينما تهادت سندريلا في قاعة الرقص، سيطر على القاعة صمتٌ طاغٍ. كان الجميع مأخوذًا بجمالها الفريد. ووَقَعَ الأمير في حُبِّها من أوَّل نظرة. رَقَصَا معًا لبُرهةٍ ثمَّ

خَرَجا إلى الحديقة ليتمكَّنا من الخُلُوِّ بنفسهما. لقد كانت سعيدةً جدًّا حتى إنها نَسيتْ أن تَعُدَّ دقَّات الساعة لَمَّا جَعَلَ جَرَسُها يُصدِر تنبيهه إلى حُلول منتصف الليل.

دونق! دونق! دونق!...

فجأةً أدركتْ سندريلا أن الساعة على وشك أن تَدُقَّ مشيرةً إلى حلول منتصف الليل. لذلك انطلقتْ، دون وداع الأمير، وبأقصى ما استطاعت من سرعةٍ، مُسقطةً إحدى نَعْلَيها.

ها هي تي إحدى نَعْلَيها هاهنا. إنه أجمل حذاء في العالم!

التقطها الأمير وتَرَكَ الحفلة. لقد كان شديد الذهول، فأغلق على نفسه باب غُرفته يتجرَّع كأس الغرام.

وما أن وصلتْ (سندريلا) إلى المنزل حتى أصبحتْ بلا مَركبة، ولا حُوْذِيّ، وعادت ترتدي مَباذِلها القديمة. كلُّ

ما بقي لديها إحدى نَعْلَيها، التي لم تسقط من قدمها عند الفِرار.

مرَّت الأَيَّام وازداد الأمير حزنًا فحزنًا. لا يستطيع التوقُّف عن النظر إلى النَّعْل الزُّجاجيَّة والتفكير في تلك الفتاة التي سَرَقَتْ فؤاده.

- «**لا أستطيع تحمُّل ذلك**»، انفجَرَ بالزَّفَرات، «**يجب أن أكتشف مَن هي.**»

ثمَّ أعلن على الملأ أنه سوف يَتزوَّج الفتاة التي تُطابق تلك النَّعْلُ قدمها.

جَرَّبتْ كلُّ عَذْراوات المملكة تلك النَّعْلَ الزُّجاجيَّة. لكن لم تتطابق مع قدم أَيٍّ مِنهنّ. وهكذا، مَرَّ مندوبو الأمير بالبيوت بيتًا بيتًا حتى وصلوا أخيرًا إلى بيت (سندريلا). فبَذلتْ بنتا السيِّدة (عَمَّة سندريلا) ما في وسعهما لإظهار أن النَّعْل تناسب قدمَيهما. ولكن دون جدوَى، فقد تَبَـيَّن أن

مقاسها صغيرٌ جدًّا على قَدَم إحداهنَّ وكبيرٌ جدًّا على قَدَم الأخرى.

- «ربما هُوَ لي»! همستْ سندريلا.

فانفجرت بنتا عمَّتها ضاحكتَين. لكن الرجل الذي أحضر النَّعْلَ للقياس كان مأمورًا أن يُـجَرِّب قياسها على جميع عَذْراوات المملكة، بلا استثناء. ولذا فقد طلب إلى سندريلا الجلوس لقياس النَّعْل، وقد اندهش عندما انسابت قَدَمُ سندريلا في النَّعْل دون أدنَى جهد، في ملاءمةٍ تامَّةٍ لقَدَمِها. بل فوجئ أكثر حينما أَخرجتْ إليه النَّعْل الأخرى.

وما هي إلَّا فترة وجيزة حتى اقترن الأمير بـ(سندريلا) زوجًا. ولَمَّا كانت سندريلا ذات قلبٍ طيِّبٍ، فقد دَعَتْ امرأةَ أبيها وبنتَيها للعيش معها في القصر. لم يخطر في بالها قط أن تنتقم مِنهنَّ لِـما كلَّفنها به من مشاقّ، وبلا رحمةٍ، طيلةَ تلك السنوات.

...

النهاية!

-٢-

ثمَّ جاءت بعد سندريلا (شارلز بِراولت) سندريلا الألمانيَّين (الأَخَوَين جريم)، في القرن الثامن عشر، بعنوان «**ذات الفِراء المتعدِّد الأنواع**»[١]. وملخّص ما تحكيه هذه القصَّة:

أن مَلِكًا كانت له امرأة جميلة جِدًّا، ذات شَعر ذهبيّ، بلا قرينة في الجمال. ولمَّا مرضت مرض الموت وشارفت على الوفاة، أخذت على زوجها عهدًا أنْ لا يتزوَّج من بعدها امرأةً أقلّ منها جمالًا. فأشار عليه مستشاروه، بعد موتها، بالزواج، لكنه أعياهم العثور على امرأة بجمال المَلِكة المتوفّاة. غير أن ابنة المَلِكة كانت جميلةً كأُمّها وذات شعر أشقر. فقرَّر المَلِك الزواج بها، وعرض الأمر على مستشاريه، فاستفظعوا ذلك، وحذَّروه بأن الوقوع في مثل تلك الخطيئة سيجرّ على مملكتهم الخراب. وكانت ابنته أكثر إنكارًا لذلك. ومن أجل ثَنْيه عن الإقدام على ذلك، اشترطت عليه إهداءها ثلاثة أثواب، ثوبًا

[١] تضمَّنها كتاب: (Lang, Andrew, **The Green Fairy Book**, 276- 000)، تحت عنوان: «***Allerleirauh; or, The Many-Furred Creature***».

ذهبيًّا كالشمس، وفضِّيًّا كالقمر، وثوبًا يأتلق كالنجوم. إضافة إلى عباءة، صُنِعت من ألف نوعٍ من الجِلد والفراء، تُتَّخذ من جميع الحيوانات في المملكة. لكن المَلِك لبَّى تلك الطلبات جميعها، وحدَّد موعد الزفاف من الغد. فقررت الفتاة الفرار ليلًا، مصطحبةً ثلاثة أشياء من أثمن الأشياء لديها: خاتمًا ذهبيًّا، ومغزلًا ذهبيًّا، وبَكرة ذهبيَّة. وكذلك الأثواب الثلاثة، والعباءة المصمَّمة من جميع جلود الحيوانات، وسوَّدت يديها ووجهها بالسخام، ثمَّ أسلمت نفسها لله.

سَرَت الليل كلَّه، حتى بلغت غابةً واسعة. غلبها الإعياء، فنامت في تجويفٍ من إحدى أشجارها، وغَطَّت في نومها العميق حتى ضحى الغد. فصادف أن جاء المَلِك الذي تقع تلك الغابة في أرضه للصيد. فلمَّا دنت كلابه من الشجرة، هَرَّتْ وظلَّتْ تطوف حواليها. فأمر المَلِك مرافقيه أن ينظروا أيَّ نوع من الحيوانات هناك استثار الكلاب. فأخبروه عن حيوانٍ غريبٍ يختبئ في الشجرة، عليه ألف نوع من الفراء. كشفتْ الفتاة عن نفسها، واستغاثت بالمَلِك، فتقرَّرَ جعلها

خادمةً في المطبخ المَلكي، ولا سيما لتنظيفه من الرماد. ولمَّا وصلوا إلى القصر، جعلوا الفتاة في سرداب تحت الدرج، لا يدخله شيء حتى ضوء النهار.

وذات يوم، كانت هناك مأدبة في القصر، فطلبت الفتاة من سيِّدتها مسؤولة المطبخ أن تسمح لها بأن تُلقي نظرة على المأدبة، من خارج الباب. فأذِنت لها، على أن تعود بعد نصف ساعة، لتنظيف الرماد في الطبخ. أخذتْ الفتاةُ مصباح النِّفْط، وانصرفت، فخلعتْ عباءة الفِراء، وغسلت السخام من يديها ووجهها، بحيث تجلَّى جمالها الأخَّاذ. ثمَّ لبست ثوبها الشمسي. وانطلقتْ إلى الطابق العُلوي حيث الوليمة. فكان الجميع يُفسِح أمامها الطريق، ظنًّا أنها أميرة. ولمَّا دنت من المَلِك انبهر بجمالها، وراقصَها، وهو يقول في نفسه: إنه لم ير في مثل جمالها قط. وفجأة غادرت المكان. عادت إلى مخبئها واتخذت هيئتها الأُولَى. ثمَّ أمرتها مدبِّرة المطبخ بإعداد حساء المَلِك الخاصّ، وأوصتها أن لا تدع شَعرة من رأسها تسقط فيه. فأعدَّت الفتاة الحساء، ووضعت خاتمها الذهبي في وعائه. فلمَّا تناول المَلِك

الحساء، عجِب لمذاقه اللذيذ، ثمَّ إذا هو يعثر في أسفل الوعاء على الخاتم. فاستدعى مدبِّرة المطبخ، وسألها عمَّن أعدَّ الحساء، فزعمت أنها هي، لكنه كذَّبها؛ لأن الحساء ذو مذاق لم يسبق له تناول حساء مثله. فاعترفتْ بأن تلك الفتاة هي من أعدَّته. فاستدعى الفتاة، فأنكرت معرفتها بشأن ذلك الخاتم.

في وقتٍ لاحق، كانت هناك وليمة أخرى، وجرى ما جرى في المرَّة السابقة. لكن الفتاة في هذه المرَّة لبست ثوبها الفِضِّي. وعندما طلبت منها مدبِّرة المطبخ إعداد الحساء، وضعت فيه فَلْكَةَ المِغزل الذهبي. وفي المأدبة الثالثة، لبست ثوبها المتألِّق كالنجوم، وبينا كانت ترقص مع المَلِك وضعَ الخاتمَ الذهبيَّ في إصبعها، دون أن تشعر. ثمَّ عادتْ، وغيَّرت هيئتها، ولم تتنبَّه- بسبب استعجالها؛ لأنها كانت قد أطالت في بقائها مع المَلِك في الرقص هذه المرَّة- إلى أنها أهملتْ تغيير اللون في إحدى أصابعها، فبقيت بيضاء. كما أنها اضطرَّت إلى ارتداء عباءتها على ثوبها المتلألئ كالنجوم. ثمَّ أعدَّت الحساء، ووضعت فيه البَكْرة الذهبيَّة. ولمَّا

استدعاها المَلِك، رأى إصبعها البيضاء والخاتم الذهبي عليها. عندها أمسك بها، وقَدَّ عباءتها المصنوعة من كلِّ فراء الحيوانات، فبدا ثوبها المتلألئ كالنجوم، وشَعرها الذهبي الباهر، وجمالها في روعته التامَّة. عندئذٍ قرَّر الزواج بها، فأقيم حفل الزِّفاف، وعاشا بسعادةٍ طيلةَ الحياة.

-٣-

جدير بالالتفات هنا أنها كانت لـ(شارلز بِراولت) قِصَّة شِعريَّة سابقة أيضًا، شبيهة بقِصَّة (الأَخَوَين جريم) هذه، عنوانها: «**جِلْد الحمار** ***Peau-d' Ane***»[١]، يَرِدُ فيها:

أن مَلِكًا كانت له زوجٌ ساحرةُ الجمال، ولهما ابنةٌ وحيدة. كان القصر المَلكي رائعًا في كلِّ شيء، غير أن ما كان يدهش الجميع حمارٌ عجيبٌ في الإسطبل الخاصّ بخيول

[١] وردت ضمن كتاب «***Histoires ou contes du temps passé***»، السابقة إليه الإشارة في «التوطئة». وهي بالإنجليزيَّة ضمن كتاب:

Lang, Andrew, «**Donkey Skin**», **The Grey Fairy Book**, 1- 15.

وقد مُثِّلت القِصَّة فيلمًا بالفرنسيَّة، ١٩٧٤، ويمكن الاطّلاع عليه على رابط «اليوتيوب»: http://www.youtube.com/watch?v=qWAMD2bBwZc

القصر؛ كان يُلقي كلَّ صباح قطعةً كبيرةً من العُملة الذهبيَّة بدل التَّرَوُّث.

حَدَثَ أن مرضت زوج المَلِك. ولمَّا شارفت على الوفاة، أخذتْ على زوجها عهدًا أنْ لا يتزوَّج من بعدها امرأةً أقلّ منها جمالًا وحكمة، واثقةً أنه لن يتزوَّج بعدها أبدًا؛ لأنه لا امرأة مثلها في تلك الصفات.

وبعد حين قرَّر المَلِك الزواج. ولكن أَنَّى له أن يجد كالمَلِكة المتوفَّاة؟ لم يكن هناك في جمالها إلَّا ابنتهما.. بل إنها لتفوقها جمالًا. فعَرض على ابنته قراره، وأنه لا سواها ليُمكنه أن يفي بتعهُّده لأُمّها. فاستفظعت ذلك وأنكرته، وحارت: ما الخلاص؟ فظهرت لها روح أُمِّها، خلال كُوَّة محلَّاة باللؤلؤ والمرجان، وقالت لها: يجب أنْ لا تعصي والدك، لكن اشترطي عليه إحضار ثوبٍ بلون السماء.

طلبت الأميرة من أبيها المَلِك ذلك، فاستدعى أفضل الخيَّاطين في مملكته، وكلَّفهم بإنجاز ذلك الثوب، وإلَّا

شنقهم. فأحضر الخيَّاطون الثوب في اليوم التالي. وكان أجمل من السماء. وبمزيجٍ من الفرح والخيبة، عادت الفتاة تناجي أُمَّها: ما العمل؟ فأوصتها أن تطلب ثوبًا آخَر بلون القمر؛ فمِن المستحيل على المَلِك تلبية ذلك الطلب. لكن المَلِك ما أن سمع طلبها الثاني، حتى استدعى فنِّـيِّي التطريز، وكلَّفهم بإنجازه. وما انقضى أربعة أيَّام حتى أحضروه. فعادت الأميرة تُناشد أُمَّها أن تجد لها حلًّا. فأشارت عليها أن تطلب من المَلِك ثوبًا كالشمس إشراقًا وسطوعًا. ففعلتْ. وما هي إلَّا أيَّام، حتى أحضر الصاغةُ ثوبًا من الذهب والألماس، كالشمس سطوعًا. ومرَّة أخرى، لجأت الأميرة إلى أُمِّها، فهمست في أُذنها:

- **«اطلبيه جِلد الحمار العجيب الذي يتروَّث العُملات الذهبيَّة.»**

لكن المَلِك لم يكن ليتوانى عن تلبية أيّ طلبٍ لابنته، مهما كان. فأحضر جِلد الحمار فورًا. عندئذٍ وجَّهتها أُمُّها بالتظاهر لأبيها بموافقتها على تحقيق رغبته، ثمَّ تُدَبِّر طريقةً للفرار إلى بلدٍ بعيد. وأضافت: «**إليكِ هذا الوعاء لتضعي فيه كلَّ مستلزماتك، وهذه العصا السِّحريَّة. وسيَتبعك وعاءُ مستلزماتك حيثما كنت، ما دامت العصا السِّحريَّة في يدك. وحين تحتاجين شيئًا من الوعاء، فما أنْ تَـمَسِّي بالعصا الأرضَ، حتى يظهر. وارتدي جِلدَ الحمار لتكوني بأمان؛ فحين تكونين بداخله، فلا أحد سيتوقَّع كائنًا بهذا الجمال فيه**».

اختفت الأميرة في صباح اليوم التالي، ولم يُعثَر لها على أثر. وكانت محلَّ نفور كلِّ من قابلت والتمست منه عملًا؛ فما كان أحدٌ ليقبل التعامل مع مثل ذلك المخلوق الغريب.

مضت في سبيلها.. ومضت، حتى بلغت مزرعةً كان أهلوها في حاجةٍ ماسَّة إلى أحد البؤساء لغسل مناشف

الصحون وأحواض الخنازير. فقَبِلوا عملها لديهم، وجعلوا مأواها حُجرة ضيِّقة في إحدى زوايا المطبخ. وكانت محطَّ سخرية جميع العبيد والأُجراء هناك.

وفي أحد أيَّام الأحد، وبعد أن أنهت الفتاة أعمالها الصباحيَّة، أغلقت الباب على نفسها في حجرتها واستحمَّت، وتزيَّنت، ولبست أثوابها، الفضِّي فالشمسي فالسماوي، فكانت سعيدة بنفسها، وظلَّت تَشعر بالسعادة طيلة الأسبوع.

في تلك المزرعة الكبيرة، حيث كانت الفتاة الأميرة تعمل، كان ثمَّة قفص طيورٍ، لأحد الملوك العظماء. كانت فيه أنواع من الطيور المختلفة. وكان ابن ذلك المَلِك كثيرًا ما يتوقَّف في تلك المزرعة لدى عودته من رحلات الصيد للراحة وتناول مشروبٍ باردٍ مع حاشيته.

التمحت الأميرةُ (التي صاروا يسمُّونها: جِلد الحمار) الأميرَ ذات يوم، فانجذبتْ إليه، وتذكَّرتْ أنها، مهما حدث،

ما تزال في جوهرها أميرة. وجعلتْ تحدِّث نفسها: كم كانت ستُمسي سعيدة مع هذا الأمير! وإنْ هو أعطاها أرخص الثياب، فستكون معه أجمل من كلِّ الثياب التي لديها.

وفي أحد الأيَّام كان الأميرُ الشابُّ في مغامرةٍ من مغامراته، متنقِّلًا من ساحةٍ إلى أخرى، إذ قادته الصدفة إلى ممرٍّ معتم، حيث كانت غرفة الأميرة (جِلد الحمار). فوقعتْ عينه اتِّفاقًا على ثُقب المفتاح من باب حجرتها. فضولًا، نظر منه، وكان اليومُ عِيْدَ فصْحٍ، فشاهد الأميرة مرتديةً ثوبها الذهبي الألماسي، الذي يسطع كالشمس. انبهر بجمالها ونضارة شبابها أشدَّ الانبهار، حتى لقد همَّ ثلاث مرات أن يدخل الحجرة لكنه أحجم. ولمَّا أنْ رجع إلى القصر المَلَكي، كان ما يزال مأخوذًا بما شاهد، وسرعان ما وقع في حبائل عشقه إيَّاها.

لم يستطع الأمير نسيان (جِلد الحمار)! امتنع عن الأكل، إلَّا أنه أخبر أُمَّه أنه لا يشتهي غير كعكٍ من يدَي تلك

الفتاة التي رأى! أعدَّت الأميرة الكعك، مرتديةً ثوبها الفِضِّي بتلك المناسبة.

وتزعم القِصَّة أنه بسبب الاستعجال في إعداد الكعك سقط خاتمٌ ثمينٌ من يد الأميرة بين العجين. وهناك مَن قال إنها تعمَّدت ذلك؛ لإدراكها أنه سيسرُّه. تناول الأمير الكعك بشهيَّة لا تُقاوَم، حتى كاد يبتلع الخاتم معه! ولقد أبهجه عثوره على الخاتم، ومعرفته أنه الخاتم الذي رآه على إصبع عشيقته يوم رآها في المزرعة، فدسَّه تحت وسادته، وازداد بالفتاة وَلَعًا. طَفِقَتْ حالته تزداد تدهورًا، حتى قرَّر الأطباء أنه عليلٌ بالحُبِّ، ولا شفاء له إلَّا بالزواج. بيد أنه أصرَّ على أنْ لن يتزوَّج إلَّا بالمرأة التي يكون ذلك الخاتم ملائمًا لمقياس إصبعها. لم يكن أمام المَلِك والمَلِكة إزاء سوء حالته سوى الرضوخ لطلبه. فبدأ البحث عن فتاة أحلامه في كلِّ مكان. وكم من الفتيات حاولن، بشتَّى الطرق، جعل أصابعهنّ ملائمةً للخاتم ليحظين بالاقتران بالأمير! لكن

هيهات. بدأت التجارب بالأميرات، فالنبيلات، والدوقات، ثمَّ البارونات، وهلمَّ جرًّا، بلا جدوى. ثمَّ جاء دور العاملات، اللائي تكون أصابعهنّ غالبًا نحيلة. أخيرًا كان من الضروري أن تنـتقل المحاولات إلى الموظَّفات، ومساعدات المطبخ، والإماء، ومربِّيات الدواجن، ذوات الأيدي الحمراء القذرة. لقد كان وضع حلقة الخاتم الصغيرة على أصابعهنّ أشبه بمحاولة إيلاج حبلٍ كبيرٍ في سَمِّ الخِياط.

أخيرًا انتهت جميع المحاولات. لم تبق فتاةٌ لم يجرَّب الخاتم على إصبعها، سوى الفتاة (جِلد الحمار)، التي تقبع هناك في زاويةٍ بعيدةٍ من مطبخ المزرعة. ومَن ذا الذي كان يُـخيَّل إليه أن تغدو مَلِكةً قط؟!

لِـمَ لا؟! تساءل الأمير. لتأتِ إلى هنا! أثار ذلك الضحكَ لدى بعضٍ، والاشمئزاز لدى آخَرين لحضور ذلك الكائن الغريب. أُحضرت الفتاة (جِلد الحمار)، ولـمَّا أخرجتْ

يدها البيضاء كالعاج من جِلد الحمار، فانساب في إصبعها الخاتم كالماء، انتاب الحاضرين الذهول لجمالها، وأنها كانت عشيقة ابن المَلِك.

بدأ التجهيز لزفاف الفتاة إلى القصر المَلكي، لكنها اشترطت قبل الذهاب أن تُغيِّر ملابسها. فأخذ بعض الحاضرين يبتسم من طلبها. وعندما وصلت إلى القصر في ثوبها الجميل، وشعرها الأشقر المتناغم مع ألماس ثوبها، وعينيها الزرقاوين الجذّابتين، وخصرها البانِـيّ النحيل، بدتْ في طلعةٍ ساحرةٍ أزرت بجمال الجميلات الحاضرات وفتْنتهن جميعًا.

بدأت الاستعدادات لحفل الزواج فورًا، ودُعي جميع ملوك الدول المجاورة، وكانت الحشود كبيرة جدًّا من كلِّ مكان. غير أنه ما كان ليبدو أحدٌ مبتهجًا كالمَلِك والد الفتاة، الذي كان من ضمن المدعوِّين، متوسِّلًا إلى ابنته أن تغفر له، مختلطةً دموع فرحه بأسفه.

ب-٢- سندريلا في المأثور الشعبي العالمي:

ب-٢-١- نماذج عامَّة:

ب-٢-١-١- إيطاليا:

نقف في أحد النماذج (الإيطاليَّة) على فكرة اضطهاد (فلورين/ سندريلا) في طعامها؛ فهي لا تُعطَى سوى رغيفٍ يابسٍ أسود كالحَجر. غير أن فلورين كانت تملك سرًّا لجلب الطعام، وذلك بضرب أُذن (كبشٍ أبيض)، كانت أُمُّها أهدتها إيَّاه قبل موتها، فتخرج لها مائدة طعام، حتى إذا أكلتْ فشبعتْ، ضربتْ أُذنه اليسرى، فانطوت المائدة. وقد أرسلت امرأةُ الأب أخت (فلورين) إلى المرعَى لتعرف سِرَّ غذائها الجيِّد، على الرغم من حرمانها من الطعام. ولَمَّا عرفت ذلك السِّرّ، خطَّطتْ للتخلُّص من كبش فلورين لقطع الغذاء الذي كان يمنحها إيَّاه. فتظاهرت بالمرض، وادَّعت أنه لن يشفيها إلَّا الأكل من لحم ذلك الكبش. ولَمَّا تقرَّر ذبح الكبش، استدعى الكبشُ فلورين وأوصاها بأن تجمع

عظامه، ثمَّ تُعلِّقها على شجرة (كمثرى)، ستكتسي أغصانها مكان العظام بأجراس ذهبيَّة صغيرة. وقد كان وراء تلك الأجراس ما جلبَ إلى فلورين أحدَ الملوك للزواج بها. ذلك أنه سمع رنينَ تلك الأجراس الفاتنَ، فقرَّر أن يتزوَّج العذراء التي تستطيع أن تجمع له باقة من تلك الأجراس. فلم تستطع ذلك إلَّا فلورين.[1]

ب-٢-١-٢- السويد، فينلاندا:

وتتكرَّر الفِكرة السابقة عن الحيوان المانح للغذاء، والمنقِذ من الهلاك، في نموذجَين، أحدهما (سويديّ)، والآخر (فينلانديّ). ملخَّص الأوَّل: أن الفتى الفقير (جون) كان يعمل لدى سيِّدة في إحدى القُرى، من أجل قُوت يومه. وكانت تقتِّر عليه في الطعام. غير أن أحد الثيران، التي كان يرعاها للسيِّدة، كان يُطعمه من أُذنه ويسقيه من قرنه. فبدأت السيِّدة تشكّ في الأمر؛ لِـما تلحظه من صحَّته. فأرسلت ابنتها لاستكشاف السِّرّ. ثمَّ لَمَّا

[1] See: Cox, 200- 201.

علمتْ بشأن ذلك (الثور البُنِّي)، أمرتْ بنَحْره. فطلب جون أن يتولَّى ذلك بنفسه، ثمَّ ضرب المرأةَ بالفأس على رأسها وهرب. وبعد فترةٍ دخل في مسابقةٍ لدى إحدى الأميرات؛ ففاز بجائزتها العُظمى وبحُبِّها، وبذلك سَعِد في حياته، صُحبةَ الأميرة وثوره البُنِّي.[1] أمَّا النموذج (الفينلانديّ)، فملخَّصه: أن فتاةً يتيمةً تزوَّج أبوها ساحرةً. وكانت الساحرة تُرهِق الفتاة بالعمل في المنزل، وبرَعْي البقر. وعلى الرغم من أنها كانت تُقتِّر عليها في الطعام، فقد لَفَتَ نظرَها أنها تبدو جيِّدة التغذية. فجعلت لابنتها عينَين سِحريَّتَين في رقبتها كي تتجسَّس على أختها، وتعرف سِرَّ تغذيتها. فعلمتْ من خلال ذلك أن (ثورًا) من القطيع كان يمنحها الطعام من أُذنه. فقرَّرتْ نَحْرَ الثور. عرف الثور بذلك، فأخبر صاحبته الفتاة، وأوصاها بجمع عظامه، ودفنها، واتِّخاذها وسيلةً لتَمَنِّي ما تريد. ففعلتْ، ثمَّ ذهبتْ إلى مَدْفَن العظام، وتَمَنَّت الحصولَ على حصانٍ مُسرَجٍ، وثلاثة ألبسة، لباس

1 See: Cox, 456- 457.

متواضع، ومتوسط الحال، وجميل جِدًّا. وفي ذات يومٍ ذهبت إلى الكنيسة، مع أن ذلك غير مسموح لها كالآخرين، مرتديةً لباسها المتواضع. فتعرَّف بها شابٌّ هناك، لكنها تملَّصت منه، فاستطاع الاهتداء إليها من خلال عثوره على حذائها الذي أسقطته في الطريق، كما هي الحكاية النمطيَّة في (سندريلا). غير أن هذا الفتى ليس سوى أخي الفتاة، وكانا قد افترقا منذ سنين. كان الفتى يعمل لدى المَلِك، وكان جمال الفتاة قد امتُدح لديه، فأراد أن يراها. ومن تداعيات الحكاية، يُفهَم أنه لمَّا اصطحبها أخوها إلى قصر المَلِك، أُعجب بها، فاتَّخذها زوجًا، وصارت المَلِكة.[1]

ب-٢-١-٣- سَرْدِينيَة:

وقريب من النموذج السابق نموذج يعزوه (كوكس)[2] إلى جزيرة سَرْدِينيَة الإيطاليَّة. ويُحكَى في هذا النموذج ما ملخَّصه: أن فتاة اسمها (بربريلا Barbarella) كانت تضطهدها امرأة الأب.

---

1 See : Cox, 397.
2 See: 137.

فذهبت ذات يوم إلى البئر، فظهر لها مَلَك، استسقاها فسقته، فمنحها (عِجلًا ذهبيًّا). أمَّا بنت امرأة الأب، فقد أرسلتها أُمُّها إلى البئر لالتماس المَلَك، لكنها لم تسقه، فلعنها، فشاخت. ذات يوم تُقرِّر امرأة الأب نَحْر عجل بربريلا الذهبي، فأوصى العجلُ (بربريلا) بحفظ عظامه. فكانت عظامه سببًا في منحها ما تريد. في أحد أيَّام الأحد، تبعتْ بربريلا امرأة أبيها إلى الكنيسة، فرآها ابن المَلِك وأُعجب بها وأحبَّها. وكما يَرِد في قِصَّة (سندريلا)، تفقد بربريلا حذاءها، فيعثر عليه ابنُ المَلِك، ثمَّ يتعرَّف على صاحبته بقياس الحذاء، ويتَّخذها زوجًا.

ب-٢-١-٤- إنجلترا:

ويورد (كوكس)[1] أحد النماذج حول زواج ابن مَلِك (إنجلترا) بابنة مَلِك (الدِّنمارك)، تُلحَظ فيه فِكرة محادثة الفتاة روحَ أُمِّها في قبرها، وأخذ نصائحها، التي تغدو سبيلها إلى تحقيق أحلامها.

---

1 238- 239.

ب-٢-١-٥- روسيا:

ومن تلك النماذج نموذجٌ روسيٌّ، نقف فيه على فكرة تكليف (سندريلا)، أو (ماشا Masha)، بفَرْز الحَبِّ ومساعدة حمامَتين إيَّاها في ذلك.[١] وكذا نجد فكرة (فَرْزِ الحَبِّ، اضطهادًا للفتاة، وظهور مَلائكة تساعدها على ذلك) في نموذج آخر لدى (كوكس)[٢]، لعلَّه إيطاليّ.

ب-٢-١-٦- آيسلندا:

ونقف في نموذجٍ من (سندريلا) معزوٍّ إلى (آيسلندا) على اسم للبطلة شبيه باسم (مجادَة)، هو: (Mjadveig). غير أن تفاصيل حكايتها مختلفة جدًّا، عدا الخطوط العريضة للحكاية، ومنها مجيء أُمِّها المتوفاة إليها في رؤيا مناميَّة، وإعطاؤها منديلًا سِحريًّا يمنحها الغذاء، ثمَّ توجيهها بوصايا، كانت وراء حصولها على كنوز، تنتهي بها إلى الزواج بأمير، حسب التسلسل الحكائي في قِصَّة سندريلا.[٣]

---

1 Cox, 150- 151.

2 See: 49.

3 (Sierra, J. ,**The Oryx Multicultural Folktale Series: Cinderella**), See: http://rachelhopecrossman.blogspot.com/2011/05/cinderella-135-story-of-mjadveig.html

ب-٢-١-٧- الولايات المتحدة الأميركيَّة:

يُلحظ أن بعض النماذج من (الولايات المتَّحدة الأميركيَّة) تبدو مؤلَّفة حديثًا، مستلهِمةً قِصَّة سندريلا الأوربيَّة. كما يُلحظ توارد تلك النماذج على فكرة (الغابة)، أو المكان النائي الذي تذهب إليه البطلة، فتجد امرأةً- هي أُمُّها، أو امرأة من عالم الغيب- تمنحها بعض الأسرار، أو مفاتيح الكنوز العجائبيَّة. وذلك من مثل ما يرد في (سندريلا لويزيانا)، من قصص الأفارقة الأميركان.[١]

ب-٢-١-٨- كَنَدا:

ومن تلك النماذج التي تَسنَّى للدارس الاطِّلاع عليها تلك الحكاية الكَنَديَّة، المنسوبة إلى سُكَّان كَنَدا الأصليِّين، من الهنود الحُمر. وهي نموذج مختلف عن النماذج النمطيَّة الأخرى لـ(سندريلا)، متمحورة حول

---

[1] See:
http://rachelhopecrossman.blogspot.com/search/label/African%20American

قيمتَي الصِّدق والكذب وعواقبهما. نوردها على سبيل التنبيه إلى مقدار التنوُّع بين الشُّعوب في تلك الحكاية الأُسطوريَّة، وكلٌّ يوظِّفها على نحوٍ من الأنحاء، ولغايةٍ من الغايات، وبحسب ثقافته المحلِّـيَّة. تتلخَّص تلك الحكاية في أنها: كانت هناك ثلاث بناتٍ لقائدٍ عظيم، وكانت الصُّغرى منهنَّ هي الأجمل. لذلك كانت الأُختان الكُبريان تضطهدانها. وكان هناك فتًى محاربٌ يُدعَى (الرِّياح القويَّة)، يعيش في كوخٍ مع أُخته على شواطئ المحيط الأطلنطي. وكلُّ العذارَى في القرية المجاورة يحلُمن بالاقتران بـ(الرِّياح القويَّة) زوجًا. غير أنه كان ذا قُدرةٍ على الانحجاب عن الأنظار، فلا تراه سوى أُخته. وكان قد قرَّر أن يتزوَّج بأوَّل فتاةٍ تستطيع رؤيته. فجَعَلَتْ أُخته تختبر الفتيات الراغبات في الزَّواج به كلَّما جاء مساءً، بسؤالهنَّ عمَّا إذا كُنَّ يَرينه؟ فكانت إحداهنَّ تَكذب، مجيبةً بنعم، فإذا سألتْها عمَّا

يلبس، أو نحو ذلك، خَمَّنَتْ، فانكشف كذبها. وهكذا، إلى أن جاء دورُ (سندريلا) ذاتَ يومٍ لتكون محلَّ الاختبار. فنَفَتْ أنها تراه، ولم تَدَّع غير الحقيقة، فأَحبَّ (الرِّياحُ القويَّةُ) صِدْقَها، وتَجلَّى لها، ومِن ثَمَّ اقترن بها. ثمَّ عاقب أُختَيها اللتين كانتا تضطهدانها، وكَذَبَتا من أجل الاقتران به، بأن حوَّلهما إلى شجرتَي حَوْر. ولذلك تقول الحكاية: إنّ شجرة الحَوْر ما تزال أغصانها، منذ ذلك اليوم، ترتجف خوفًا من اقتراب الرِّياح القويَّة، لتذكُّرها ما اقترفته أُختا سندريلا من الإِثم.[1]

---

[1] See: **Rocha**, Elizabeth, **A Native American Cinderella**: http://www.whootieowl.com/pdf/CIND/Story-jpgs.pdf

ونجد القِصَّة نفسها في (الولايات المتَّحدة الأميركيَّة) منسوبة إلى الهنود الحمر، في روايات متنوِّعة. مثل:

«**Cinderella: Little Burnt Face** (1935/ 1948)»، انظر رابط «الإنترنت»:

http://rachelhopecrossman.blogspot.com/2011/03/cinderella-79-little-burnt-face.html

و«**Sootface: An Ojibwa Cinderell**a (1994)»، انظر رابط «الإنترنت»:

http://rachelhopecrossman.blogspot.com/2011/01/cinderella-13-sootface-ojibwa.html

ب-٢-٢- أوضحُ النماذج شَبَهًا بأُسطورة مَيَّة ومَجَادَة:

ب-٢-٢-١- النموذج الفرعوني:

وهو أُسطورة الفتاة المِصْريَّة (رودوبيس)، التي تُدعَى حديثًا: «سندريلا المِصْريَّة»، والتي سجَّلها المؤرِّخ الإغريقي الروماني (سترابو)[١]، في القرن الأوّل قبل الميلاد، وأعادت إنشاءها الأميركيَّة (شيرلي كليمو Shirley Climo)[٢]، في بناءٍ سرديٍّ متخيَّل. ونترجم ملخَّصها في الآتي:

«في قديم الزمان، وُلِدَت فتاة اسمها (رودوبيس) في (اليونان)، فاختطفها قراصنة وباعوها بـ(مِصْر). وكان مالكها عجوزًا طيِّبًا، ولأنه يُمضي معظم وقته في النوم، لم يكن يُدرك كيف كانت الخادمات في المنزل يَهزأن من رودوبيس لأنها تبدو مختلفةً عنهن. كانت شعورهن سبطةً سوداء في

---

1 See: **THE GEOGRAPHY OF STRABO**, v. 8, Book 17, p. 93- 95.

2 **The Egyptian Cinderella**.

ويجدها القارئ أيضًا على موقعٍ لمجموعة من العاديَّات المِصْريَّة (لزيد نور)، على رابط «الإنترنت»:

http://www.perankhgroup.com/cinderella.htm

حين كان شعرها ذهبيًّا جَعْدًا. وكانت عيونهن بُـنِّـيَّةَ اللون وكانت عيناها خضراوين. كانت بشرتهن في توهُّج النحاس، لكنها كانت ذات بشرة فاتحة لوَّحَتْها الشموس، حتى لقد كُنَّ يسمِّينها: رودوبيس الورديَّة. كُنَّ يُكلِّفنها من الأعمال فوق طاقتها، صارخاتٍ في وجهها كلّ يوم: «اذهبي إلى النهر واغسلي الملابس! ارتُقي ردائي! اطرُدي الإِوَزَّ من الحديقة! اخبُزي!».

لم يكن لـ(رودوبيس) أصدقاء سوى الحيوانات. درَّبت الطيور على الأكل من كفِّها، والقِرْدَ على الجلوس على كتفها، وفَرَس نهرٍ كبير كان يُحِبّ أن ينزلق إلى الأعلى، خارجًا من الوحل، معتليًا ضفَّة النهر كي يكون أقرب إليها. في نهاية كلِّ يوم، كانت تذهب إلى النهر- إذا لم تكن مجهَدةً جِدًّا- لكي تكون مع أصدقائها من الحيوانات، وإذا كانت لديها بقايا طاقةٍ بعد عمل يومها الشاق، فإنها تُغَنِّي لتلك الحيوانات وترقص.

وفي ذات ليلة، وفيما هي ترقص، وتلتفّ أخفَّ من النسيم، وقدماها لا يكادان يلامسان الأرض، استيقظ الرجل العجوز من نومه، وشاهدها وهي ترقص. فأُعجب برقصها، وقرَّر أنَّ

مَن تملك مثل تلك الموهبة لا ينبغي أن تكون حافية القدمين. فأمر لها بزوجٍ خاصٍّ من النِّعال. كانت تلكما النَّعْلان مذهَّبتَين بذهبٍ وَرْدِيٍّ، بطائنهما من الجِلد. ولقد حُقَّ للفتيات الأخريات أن يكرهن (رودوبيس) الآن غيرةً منها لجمال نَعْلَيها.

ثمَّ ذات يومٍ أُعلن أن فرعون (مِصْر) سيُقيم محفلًا في (ممفيس/ منف)[1]، وكان جميع أهل المملكة مدعوِّين. آه كم كانت رودوبيس ترغب في الذهاب مع الفتيات إلى ذلك الحفل؛ فهي تعرف أنه سيكون هناك الرقص، والغناء، وألوان وفيرة من الطعام الرائع. وبينما كانت الفتيات الخادمات يتأهَّبن للمغادرة إلى الاحتفال في أزهى ثيابهنّ، كُنّ يلتفتن إلى رودوبيس موجِّهات إليها الأوامر لإنجاز أعباء أكثر قبل عودتهن. دفعن الطَّوْفَ[2] الخاصَّ بهنّ بعيدًا، تاركاتٍ الفتاة

[1] عاصمة (مِصْر) القديمة. أسَّسها المَلِك (نارمر)، ٣٢٠٠ ق.م. كانت فيها عبادة (الإلٰـه بتاح). اسمها الفرعوني: «من نفر»، وسمّاها الإغريق: «ممفيس»، وسمّاها العرب: «منف». تقع على بعد ١٩ كيلًا جنوب (القاهرة)، بقرية (ميت رهينة)، بالقرب من منطقة (سقارة).

[2] Raft: مجموعة أخشاب يُشَدّ بعضها إلى بعض، تستعمل كعبَّارة للمياه.

حزينة على ضِفَّة النهر. ولمَّا أخذت في غسل الملابس في النهر، جعلت تغنِّي أغنية قصيرة حزينة- «اغسلي الكتَّانْ!/ وقُصِّي العُشبَ من البستانْ!/ ثمَّ قُومي، واطحني الحَبَّ بلا طَحَّانْ!» فهَبَّ فَرَسُ النهر؛ إذ لم تَرُقْه هذه الأغنية القصيرة، مُلقيًا بنفسه إلى النهر. فتناثرَ رذاذٌ من الماء مبلِّلًا نَعْلَيها. وبسرعةٍ جذبتهما، ومسحتهما، ثمَّ وضعتهما في الشمس لتجفَّا. وفيما هي منهمكة في أداء أعمالها، إذ أَعْتَمَت السماء، وعندما نظرت إلى الأعلى، رأت صقرًا يهوي إلى الأرض، فاختطف فَرْدَةً من نَعْلَيها، وطار بعيدًا. فارتعبت (رودوبيس) لمعرفتها أن ذلك الطائر الذي اختطف نَعْلَها كان الإلـٰه (حورس). لم يبق لرودوبيس الآن سوى نَعْلٍ واحدة فقط، فأخذتها وخبَّأَتْها في غُلالتها.

والآن ها هو ذا الفرعون، (أماسيس)، فرعون (مِصْر) العُليا والسُّفلَى، جالسًا على عرشه، يُسرِّح طَرْفه في الحاضرين، والشعور بالملل يستبدّ به. إنه ليُفضِّل كثيرًا لو يركب مركبته عبر الصحراء. فجأةً انقضَّ صقرٌ إلى الأسفل مسقِطًا نَعْلًا ذهبيَّةً ورديَّةً في حضنه. فوجئ بذلك، لكنه أدرك أن هذه كانت علامة من الإلـٰه حورس، وبعثَ في المدائن قرارًا بأن

على جميع العذارَى في (مِصْر) أن يُجرِّبن لبس تلك النَّعْل، وستكون صاحبة النَّعْل زوجه ومليكة مِصْر. وفي الوقت الذي وصلت فيه الفتيات إلى مكان الاحتفال كان قد انفضَّ، وكان الفرعون قد غادر بعربته بحثًا عن صاحبة النَّعْل الذهبيَّة.

بعد البحث في البُلدان وعدم العثور على مالكة تلك النَّعْل، دعا المَلِك بزورقه وبدأ رحلةً عبر (النِّيل)، مقتحمًا كلّ موطن، لكي يتسنَّى لعذارَى المملكة تجريب النَّعْل. ولمَّا انثنى زورقه في المنعطف أمام منزل (رودوبيس)، سمع الجميع أصوات الجرس، والأبواق الحماسيَّة، وشَهِدوا أشرعة الحرير الأرجوانيَّة. تراكضَ الفتياتُ هابطات كي يحظين بتجريب النَّعْل، على حين اختبأت رودوبيس بين نباتات الأسَل. وعندما رأى الفتياتُ النَّعْل أدركن أنها نَعْل رودوبيس، لكنهن لم يُظهرن ذلك، وظللن يحاولن إدخال أقدامهن في النَّعْل. التمحَ الفرعونُ رودوبيسَ مختبئةً بين الأسَل، فطلب إليها أن تُجرِّب النَّعْل. أدخلت قدمها بانسيابيَّة تامَّة في النَّعْل، ثمَّ استخرجت النَّعْل الأخرى من ردائها. فأعلن فرعون أنها

ستكون زوجَه المِلِكَة. صرخ الفتيات بأنها جارية مملوكة وليست حتى مِصْرِيَّة. فأجاب الفرعون: «إنها الأكثر مِصْرِيَّة من الجميع؛ لعينيها خُضرة (النِّيل)، وشُقرتها مُـخَصَّلةٌ كالبَرَدي، وبشرتها ورديَّةٌ كزهرة اللوتس».»

ب-٢-٢-٢- النموذج العراقي:

قِصَّةٌ منسوبةٌ إلى المأثور الشعبي العراقي، نُشِرت باللغة الإنجليزيَّة، بعنوان « **The Golden Sandal: A Middle Eastern Cinderella Story الصندل الذهبي: سندريلا الشرق الأوسط**»، تأليف (Rebecca Hickox ربِكّا هيكوكس)، من (جامعة ولاية بنسلفانيا)، في (الولايات المتَّحدة الأميركيَّة). وهي مؤلِّفة كُتبٍ للأطفال. نَشَرت هذه القِصَّة في ٣٢ صفحة، عبر دار نشر (هوليداي هاوس Holiday House)، ١٩٩٨.

وفي ما يلي ترجمتنا للنموذج العراقي:

«كان يعيش في (العراق) صيَّاد كانت امرأته قد غَرِقَت، ولم تخلِّف له إلَّا طفلةً صغيرةً تُدعَى (مَهَا). وعلى الرغم من أنه كان قد وَعَدَ طِفلته أنْ لن يتزوَّج مَرَّة أخرى، فقد أخلف وعده

وتزوَّج. في البداية مضى كُلُّ شيءٍ على ما يُرام مع تلك المرأة، ولكن مع مرور الوقت، رأت المرأة كم كان الصيَّاد يُحِبُّ ابنته، وكم كانت البنت ذكيَّة وبارعة! وكانت للمرأة ابنة خرقاء وبليدة.

لم تلبث (مَها) كثيرًا حتى وجدتْ نفسها مضطرَّة لإنجاز المزيد والمزيد من الأعمال المنزليَّة. ولم تكن امرأةُ أبيها تعطيها سِوى القليل من التمر اليابس من أجل طعامها. وحَدَثَ ذات يومٍ أنْ كانت مَها تَحمل سَلَّةً من سمك السِّنَّوْر[١] في طريقها إلى امرأة أبيها، إذ سمعتْ صوتًا يخاطبها من مكانٍ قريب، ويقول: «أيـتَّها الطفلة سيِّـئة الحظّ! أشفقي على تعيسةٍ أخرى! أنقذي حياتي!» هنا ذُهِلَتْ الفتاة، لكنَّها وضعتْ السَّلَّة ونظرتْ داخلها. فكانت تحت سائر الأسماك سمكة حمراء صغيرة، تختلج محاولة اتِّخاذ طريقها إلى الأعلى. بسرعةٍ،

[١] Catfish. ويُذكَر في بعض المعجمات باسم «السِّلَّوْر». (انظر: البعلبكي، **المورد**، (catfish)؛ معلوف، **المنجد**، (سلر)). وعرَّفه الأخيرُ بأنه ضربٌ من السمك، من فصيلة السِّلَّوْريَّات، لا حراشف له، وأن الكلمة (يونانيَّة). والصواب أن يكون اسمه: «سمك السِّنَّوْر»، (بالنون)؛ لأن السمكة منه تُشبه القِطّ، أو السِّنَّوْر.

ركضتْ (مَها) عائدةً إلى النهر، جاعلةً من راحتها كالكوب لتلك السمكة، ثُمَّ أطلقتها لتنزلق إلى الماء.

- «قال الله: لا يذهب المعروف سُدًى، دون جزاء. فادعيني في أيِّ وقتٍ أُلَبِّيْكِ، واطلبي ما شئتِ!» (قالت السمكة).

وعندما عادت الفتاة إلى المنزل سألها أبوها عن السمكة الحمراء الصغيرة، فلم يكن لديها خيار سوى أن تعترف بأنها قد أطلقت سراحها. ولـمَّا جَنَّ عليها الليل، أرسلتها امرأة أبيها ثانيةً إلى النهر آمرةً إيَّاها أن لا تعود إلَّا بالسمكة. وعندما وصلتْ إلى ضِفَّة النهر، صرختْ:

- «أيـتَّها السمكة الصغيرة، رجاءً مساعدتي! أنا لا أعرف ماذا أفعل؟»

فظهرت السمكة وقدَّمت إليها قطعةً من العُملة. عادت الفتاة مسرعةً إلى المنزل وأعطتها امرأة أبيها. وبهذه الطريقة تجنَّبت التعرُّض للضرب. غير أن امرأة الأب ظلَّت لا تُحِبّها.

ومرَّت السنوات، وكبرتْ مَها وأختُها غيرُ الشقيقة معًا، حتى صارتا عانسَين. وفي حين تربَّت يدا مَها حمراوَين مخشوشنتَين من العمل، نَمَتْ العذوبةُ في فؤادها يومًا إِثْرَ يوم.

وفيما كانت يدا أختها لَيِّنةً ناعِمةً، فقد اتَّسم وجهُها بطابعٍ قبيحٍ منعكسًا عن طبيعتها النفسيَّة.

وفي أحد الأيَّام كانت هناك مناسبة لزواج ابنة شهبندر التُّجَّار. وكانت هذه مناسبةً مثيرةً لأنها تُتيح للفتيات غير المتزوّجات أنه يحضرن الاحتفال النسائي فيحظين بخِطبتهنّ من قِبَل أُمّهات الشُّبَّان الراغبين في الزواج، إلَّا أن مَها لم يكن مسموحًا لها بالحضور. تعطَّرت أختها وارتدت الحرير لحضور ذلك الحفل، فيما فَرضت أُمُّها على مَها أن تبقَى لوحدها في المنزل. ولذلك فقد عادت إلى النهر، ودَعَتْ صديقتَها السمكةَ الحمراءَ الصغيرة.

- «ما وراءكِ، يا صغيرتي؟» سألتْ السمكةُ.

- «أودّ أنْ أُرافق الفتيات في حفلة حِنَّاء العُرس. كما أتوق إلى الغِناء والضحك ورؤية جميع الملابس الجميلة والمجوهرات.»

- «حتمًا ستذهبين!»، أجابت السمكةُ، «بل سوف تجلسين على الوسائد في منتصف القاعة بالقرب من العروس نفسها! غير أن عليك أن تحرصي على مغادرة العُرس قبل مغادرة زوج أبيكِ.»

وظَهَرَ على عُشب الضِّفَّة النهريَّة ثوبٌ حريريٌّ، ومشطٌ من اللؤلؤ، وزوجُ صندلٍ ذهبيّ. وما هي إلَّا لحظات حتى كانت (مَها) قد استحمَّت وارتدت ثيابها بأناقة. ولمَّا وصلتْ إلى حفلة الحِنّاء، لم يكن لأحدٍ أن يعرف مَن تلك الغريبة الجميلة، على الرُّغم من أن أختها قد لاحظت أنها تُشبه مَها على نحوٍ عجيبٍ، لولا نظافتها وملابسها الجميلة! وقد جَعَلَها ذلك تَضحك.

أوَّاه!.. كم جميلٌ كان العُرس، وما أسعد الوقت الذي قضته مَها في ذلك المساء!

فجأةً، نهضتْ امرأةُ أبيها وأختُها للمغادرة! فكان عليها الخروج من الباب الأوَّل. فاندفعت راكضةً عبر الباب، هابطة إلى الطريق بأسرع ما استطاعت، مجتازةً إلى الجسر. وهناك أسقطتْ نَعْلها الذهبيَّة من فوق الجسر في الماء. لكن لم يمكن لها أنْ تتوقف لاسترجاعه. ولمَّا عادت امرأة أبيها إلى المنزل، كانت مَها قد ارتدت الخِرَق البالية التي تلبسها عادةً ونامت في الشُّرفة. وبعد بضعة أيَّام، كان شقيق العروس يتنزَّه على طول ضِفَّة النهر، فتوقَّف للسماح لحصانه بشرب الماء، لكن الحصان

أحجمَ وتراجع القَهْقَرَى. عندئذٍ انحنَى (طارق)– وهذا هو اسم شقيق العروس– لإلقاء نظرة على الماء، فوجدَ النَّعْلَ الصغيرة، ذهبيَّةً تلمع كالشمس.

وفي القصر، مساءً، أرَى طارقٌ والدته ما وَجَدَ، وأخبرها برغبته في العثور على صاحبة النَّعْل الذهبيَّة، والزواج بها. وهذا كان من دواعي سرور والدته. قائلة: «لا تقلق يا بُني! سوف أجدها.» وغَدَتْ تبحث في اليوم التالي في الأحياء الغنيَّة من المدينة. بالتأكيد، لا بُدَّ أن تكون من تنتعل نعالًا ذهبيَّةً فتاةً مترفة. ربما، وهذا محض احتمال، كانت تلك الفتاة الغريبة الغامضة التي حضرتْ حفل الحِنَّاء الذي أُقيم لابنتها. غير أن النَّعْل الذهبيَّة لم تلائم قَدَم أيٍّ من الفتيات في الطبقة العُليا من المدينة. وفي اليوم الثاني شَرَعَتْ تبحث في الجانب الآخَر من المدينة. لم تلائم النَّعْل كذلك أقدام فتيات الطبقة الدُّنيا. وفي اليوم الثالث، ذهبتْ إلى الأكواخ التي يعيش فيها الصيَّادون. عندما رأت امرأةُ أبي (مَها) السيِّدةَ قادمةً، دفعتْ بمَها في فُرن الخبز وسَدَّتْ مَدخلَه بصخرةٍ كبيرة. لكن لسوء حظّها، فإن هذا لم يساعد قَدَمَ ابنتها لتلائمه النَّعْل! في تلك

اللحظة بالضبط، طار الدِّيك ليحطّ على أعلى الفُرن، وجعل يصيح بكلِّ قوَّته:

«كي كي كي كو، كي كي كي كو، مَن تبحث عنها هي في الأسفل أدناه!»

فاضطروا إلى فتح الباب الموصد على الفتاة. وعندما رأت (أُمُّ طارق) مَها، وذلك الجمال واللطف في عينَيها، علمتْ أنها قد وجدتْ العروس التي تستحق ابنها. وقدَّمت لزوج الأب كيسًا صغيرًا من الذهب، وطلبتْ إليها أن تجهِّز مَها لليلة زفافها، خلال يومين. وهكذا فعلتْ زوجُ الأب، مع لمسةٍ إضافيَّة من لدنها!

في الليلة التي سبقت حفل الزفاف، فركتْ زوجُ الأب زيت السمك الفاسد بشَعر مَها في أثناء نومها. والآن باتت على أحرِّ من الجمر لترى ماذا سيحدث عندما يأتي المُعْرِسُ[1]

[1] في العربيَّة يستوي الرَّجل والمرأة في نعت «العروس». في حين تُطلِق العامَّة على الرجل: «عَرِيْس»، وعلى المرأة: «عَرُوْس». غير أنها تُطلَق على الرَّجل، في عامِّيَّة الجزيرة العربيَّة والخليج العربي أيضًا، صفة: «مُعْرِس». وهو تعبير فصيح. (انظر: ابن منظور، (عرس)).

لرفع حِجاب عروسه. فيا لها من رائحةٍ كريهةٍ سيجدها! ولكن عندما رفع (طارق) حجاب (مَها)، فاحت رائحة الورود اليانع على الحاضرين، وكان شَعر مَها جميلًا جدًّا، حتى إن طارقًا لم يتمالك نفسه لإبقاء يدَيه بعيدتَين عنه إلَّا بصعوبة.

وحَدَثَ في الوقت نفسه أن شقيق طارق كان يسعى أيضًا للزواج. فقدَّم هذا الشابُّ لامرأة الأب كيسَ ذهبٍ آخَر، راغبًا إليها أن تُجهِّزَ ابنتها للزواج به. وهذا ما فعلتْه، وقد فَرَكَتْ رأسَ ابنتها جيِّدًا بزيت السمك الفاسد! فما أن ابتدأ حفل الزفاف، حتى بدأ الجميع يتقزَّزون. ما تلك الرائحة البشعة؟! ومن أين تهُبّ؟! وعندما رفعَ المُعْرِسُ الحِجاب، بدا للجميع رأس العروس مغطًّى ببُثورٍ مهتاجةٍ حمراء! وانفضَّ الزفافُ، ولَفَظَ البابُ زوجَ الأب وابنتَها. أمَّا مَها وطارق، فقد بارك الله زواجهما بسبعة أطفال، وعاشا أيَّامهما في سرورٍ غامرٍ وحَظٍّ عظيمٍ.

قلنا إننا لم نعثر على الأصل العراقي لهذه القِصَّة. على أننا نقف على نماذج في كتاب (كوكس) تحمل ملامح شَبَهٍ مع

هذا النموذج المنسوب إلى (العراق). منها نموذج منسوب إلى (جنوب النرويج)، تَرِد فيه فكرة السمكة التي تُخَلِّصها الفتاة من الموت، فتمنحها ما تتمنَّى، حتى ينتهي بها الحظُّ إلى الزواج بالمَلِك، حسب التسلسل النمطي في قِصَّة (سندريلا).[1] كما نجد فكرة السمكة كذلك في نماذج سندرلِّيَّة صينيَّة مختلفة. منها قِصَّة تحكي عن سمكة ذهبيَّة كانت صديقة للفتاة (Ye Xian)، تأكلها امرأةُ أبيها، وتخبِّئ عظامها في كومةٍ من السماد، وحين تكتشف الفتاةُ العظامَ تحتفظ بها، لتمنحها بطريقةٍ سِحريَّةٍ ما تتمنَّى، وَفق التسلسل النمطي في حكاية سندريلا.[2] ويتكرَّر ذلك في نماذج صينيَّة أخرى، بعضها يورِد تفاصيل إضافيَّة، كتجلِّي روح الأُمّ للفتاة، وتوجيه وصاياها إليها بشأن العظام السِّحريَّة، ومِن ثَمَّ حصولها على كُنوزٍ تُغيِّر مجرى حياتها.[3]

1 See: Cox, 326.

2 中国版灰姑娘叶限的故事. See: Yen Mah, Adeline, **Chinese Cinderella: The True Story of an Unwanted Daughter.**

3 See: http://rachelhopecrossman.blogspot.com/search/label/China

ب-٢-٢-٣- النموذج الأفغاني:

نشره (دوندس ألين Dundes Alan)، في (نيويورك)، ١٩٨٢، ضِمن كُتيِّبٍ حول سندريلا.[1] ونترجمه في الآتي:

ذات يومٍ كان يعيش في (أفغانستان) تاجر، التحقت ابنتُه بمدرسة، وكانت المعلِّمة في تلك المدرسة قد علمت أن التاجر رجُلٌ رائعٌ، وهكذا بدأت مخطَّطها. ففي أحد الأيّام سألت المعلِّمة الفتاة: «ما الذي تملكونه في بيتكم؟» أجابت الفتاة: «خزّان خَلّ». عندها أخذت المعلِّمة تعمل على زرع بذور الحقد الشيطانيَّة في قلب الفتاة على أُمِّها. وعمّا قريب، كانت قد سيطرت على ولاء الطفلة، وكانت بسهولة قادرة على إقناعها بإحضار بعض الخلّ من خزّانه الضخم في بيتها. وعندما قدَّمت إليها والدتها بعض الخلّ المطلوب، دفعت بها الفتاة في داخل ذلك الخزّان، وقامت بتغطيته، ثمَّ أخبرت أباها بأن والدتها سقطت فيه. ووجد التاجر زوجه ميتة في خزّان الخَلّ.

[1] Alan, Dundes, **Cinderella: A Casebook**, 185.

لم يمض شهرٌ حتى تزوَّج التاجر بالمعلِّمة. وكانت ثمَّة بقرة صفراء جديدة في مِذْوَد بَقَرِه. وها قد أصبحت لديه الآن زوج وبقرة. فأوكل إلى الفتاة مهمَّة رعي البقرة. بعد حين أصبحت امرأة الأب حاملًا، وصارت تشعر بالحقد على الفتاة الصغيرة. لذلك كانت كلّ يومٍ عندما ترسلها لرعي البقرة، لا تعطيها إلَّا قطعة واحدة من الخبز الفاسد لطعامها، وتأمرها بتنظيف كُتلةٍ من القُطن الخام وغَزْله في أثناء رعي البقرة.

لم تكن الفتاة تعرف كيفيَّة غَزْل القُطن، ولهذا، كانت ذات مرَّةٍ وحدها يائسةً في المرعى، إذ سمعت صوتًا. كان ذلك الصوت صوت البقرة، يطلب إليها أن تعطيها الخبز الفاسد والقُطن الخام كليهما لتأكلهما. وهكذا أكلت البقرة الخبز والقُطن، وظلَّت تغزل خيط القُطن حتى المساء. واستمرّ هذا لمُدَّة ثلاثة أيام على التوالي، مع فواصل الذهاب والإياب صباحًا ومساءً من منزل التاجر وإليه.

في اليوم الثالث، هبَّت رياحٌ شديدةٌ وعصفت بِبَكْرَة الخيط القُطني بعيدًا، لتهوي بها مباشرةً في قاع بئرٍ هناك. وقبل أن تسعى الفتاة للنزول في البئر لجلب بَكْرَة الخيوط، أَسْدَتْ إليها

البقرة تعليماتها الخاصة. قالت إنها ستجد امرأة عجوزًا اسمها (بَرزانقي bārzangī)، وإن عليها أن تُحيِّيها بالسلام. وعندما تطلب المرأة العجوز منها: «أنْ أزيلي القمل عن شَعري»، فإن عليها أن تُجيب: بأن «شَعركِ على ما يرام تمامًا، وأنه أنظف من شَعري»، ثمَّ تُزيل القمل عنه. وهكذا نزلت الفتاة إلى أسفل البئر، وهناك التقت المرأة العجوز، وحدث كلّ ما قالت البقرة الصفراء إنه سيحدث. ومن ثَمَّ أخبرتها العجوز أن تأخذ القُطن من غرفةٍ معيَّنةٍ، حيث شاهدت هناك أيضًا أحجارًا كريمة. دخلت الفتاة الغرفة، ورأت المجوهرات، وكذلك القُطن، وأخذت خيط القُطن عائدةً. أعربت عن امتنانها للعجوز وودَّعتها، آخذةً في تسلُّق سُلَّم البئر. في منتصف صعودها من البئر حَدَثَ أمرٌ صادمٌ فظيعٌ: هو أن العجوز أرادت تفتيشها للتأكُّد من أنها لم تسرق بعض المجوهرات. ولمَّا لم تكن قد أخذت أيَّ جوهرة، فقد دعت لها العجوز «بأن يجعل الله لها قَمَرًا وسطَ جبينها». ولدى أعلى البئر دعت لها العجوز دعوةً أخرى، قائلةً: «جعل الله لكِ نجمةً على ذقنك!» ثمَّ نصحتها بأن تُحافظ على حِجابها بإحكام، بحيث

لا تتمكَّن زوج أبيها من رؤية هذه الأشياء التي دعت لها بها. ومن ثَمَّ عادت الفتاة إلى المنزل. في تلك الليلة، انزلق الحجاب عن وجهها، وشوهد القَمَر والنجم من قِبَل العائلة.

لقد باتت الآن امرأة الأب تشتبه في شأن استطاعة الفتاة غَزْل القُطن بتلك السرعة. لأجل ذلك أرسلت ابنتها في اليوم التالي مع البقرة. ولم تعطها الخبز الفاسد لطعامها- بطبيعة الحال- بل الخبز الحلو. وظلَّت البقرة لُمُدَّة ثلاثة أيام تأكل الخبز الحلو وتتروَّث خيوطَ القُطن. ولكن لم يكن ذلك بالقدر نفسه الذي كان يحدث عندما كانت تتغذَّى على الخبز الفاسد. في اليوم الثالث هبَّت عاصفة رياح ملقيةً بخيوط القُطن إلى أسفل البئر. ومرَّةً أخرى أوصت البقرةُ الصفراءُ هذه الفتاة بما أوصت به الفتاةَ الأُولى حول شأن العجوز في أسفل البئر، وماذا يجب عليها أن تقول وتفعل عندما تنزل إليها. غير أن هذه الفتاة كانت جشعةً وغير مهذَّبة، وعندما طلبت العجوز منها المساعدة في شأن شَعرها، قالت الفتاة: «شَعرك قَذِر، وشَعر والدتي نظيف». وعندما أخبرتها العجوز بالمكان الذي يمكن أن تعثر فيه على خيوط القُطن، أخذت الفتاة معها

بعض المجوهرات من هناك، تساقطتْ عندما هَزَّت العجوزُ السُّلَّمَ فيما كانت الفتاة تصعد من البئر. لهذا لَعنتْ العجوزُ الفتاةَ، قائلةً: «جعل الله قضيب حمار ينمو من جبهتك!» ثمَّ أضافت: «وثعبانًا يطلع من ذقنك!»

ويا لَترويع الأُمِّ، إذ عادت الفتاة إلى المنزل فرأت في وجهها تلك الأشياء! فما كان منها إلَّا أن قامت بقطع القضيب والثعبان من وجه ابنتها، وعالجت موضعَيهما بكمَّادة مِلحيَّة، لكنهما كليهما عاودا الظهور خلال الليل.

وكانت الفتاة الطيِّبة اليتيمة، واسمها (مهبشاني/ هالة القمر)، قد جعلتْ تُدرِك حقيقة البقرة الصفراء وأنها أُمُّها. ولذا بدأت تُغذِّيها على الحُمُّص الملبَّس والخبز.

بالطبع، سرعان ما أبدت زوج الأب اعتلالها، قائلةً إن علاجها الوحيد هو لحم البقرة الصفراء. فلمَّا جاءت ابنة البقرة لإطعامها تلك الليلة، انتحبت البقرة، مخبرةً إيَّاها: «سيَنْحَرونني في الغد!» ثمَّ إنها حذَّرت طفلتها من المصاعب المُقبِلة، وأوصتها بما ينبغي عليها أن تفعل. قائلةً: إن عليها أن لا تتناول أيَّ شيءٍ من اللحم، ولكن أن تحتفظ بالعظام وتُخفيها في كيس، وتقوم بدفنه.

جرى نَحْر البقرة، واتَّبعت الفتاة توجيهات والدتها/ البقرة. وفي اليوم التالي، شعرت زوج الأب بالتعافي بما فيه الكفاية لتأخذ ابنتها لحضور حفل زفافٍ في مدينة أخرى. لذا قامت بقطع القضيب والثعبان وتغطية مواضع الجروح بالمِلح. ثمَّ إنها قامت بخلط مقدارٍ كبيرٍ من حَبِّ الدُّخن مع بعض أنواع البذور الصغيرة الأخرى، وأمرت ربيبتها أن تَفْرِز تلك الحبوب كلَّ نوعٍ على حِدَة قبل أن تعود من مشوارها، وأن تملأ حوض السباحة من الدموع!

عندما غودرت الفتاة وحدها، انتابها البكاء. فإن الدموع لا تمثِّل معضلة لديها، ولكن أَنَّى باستطاعتها فَرْزَ تلك البذور، على كلِّ حال؟ فجأةً، رأت دِيْكًا، يتبعه كثير من الدجاج، يدلِف إلى الحديقة. ونطقَ الدِّيكُ، مخبرًا الفتاة بأن تضع المِلح والماء في حوض السباحة، وأن تأخذ الحِصان والملابس الجميلة التي ستجدها في الإسطبل، وتذهب إلى العُرس. ذلك أن الدجاجات الصغيرات ستتولَّى فَرْزَ البذور. وقال: إنها يجب أن تتعجَّل الإياب إلى المنزل من حفل الزفاف، وأنها ستسقط على الطريق إحدى نَعْلَيها في الماء؛ فلا تتوقفنَّ لالتقاطها، خشيةَ أن

يُكتشف أمرها. على ذلك النحو استطاعت الفتاة حضور حفل الزفاف، مرتديةً أجمل زينتها. ولمـَّا تعرَّفت عليها أختها هناك، صائحة في أُمِّها: «ها هي تي (مهبشاني/ هالة القمر)»، انطلقت (هالة القمر) هاربة إلى المنزل، ولكن في أثناء الطريق، وَقَعت إحدى نَعْلَيها في الماء. لم تَعُد لالتقاطها، وحين وصلت إلى المنزل ارتدتْ الخِرَق التي كانت عليها من قبل، فارِزةً آخِرَ حَبَّةٍ من البذور لدى عودة امرأة أبيها.

بعد ذاك بيومَين، كان أميرٌ راكبًا جواده على شاطئ الماء، فرفض الجواد أن يشرب. إذ ذاك رأى الأمير الحذاء في الماء، فانحنى لالتقاطه. أخذ الحذاء إلى القصر، مبديًا لأبيه الرغبة في الزواج من تلك التي أضاعت ذلك الحذاء العجيب. جرَّب المَلِك ووزراؤه الحذاء على جميع النساء، وكلُّ واحدة تتمنى أن يُلائم رجلها، لكن لم يحدث ذلك. ولمـَّا أنْ دنا المَلِك وفريق البحث عن صاحبة الحذاء إلى منزل هالة القمر، قامت زوج أبيها بدفعها داخل فُرْنِ الخبز وأحكمت عليها الإغلاق، مظهِرةً أنْ ليس في الدار سوى فتاةٍ واحدةٍ يُمكن أن يجرِّبوا على رجلها الحذاء.

في تلك اللحظة، حَطَّ طائر على أعلى الفُرْن، وطَفِقَ يصدح: «هالة القمر في الفُرْن! مبتغاك هاهنا.. كوكو!»

وهكذا اكتُشفت الفتاة. وبطبيعة الحال، فإن المَلِك قد جعلها تجرِّب الحذاء، فلاءم رجلها، وبذا تزوَّجها الأمير.

ثالثًا : قراءة نقديَّة مقارنة

أ. أوجه التشابه والاختلاف:

مَن يطَّلع على (حكاية مَيَّة ومجَادَة) و(حكاية سندريلا)، في معظم نماذج الأخيرة، يُدرِك مباشرةً أنهما حكايةٌ واحدةٌ في الأصل، وإنْ اختلفتْ بينهما بعضُ التفاصيل. ولسنا في حاجةٍ، إذن، للتَّوقُّف طويلًا مع أوجه التشابه بين حكاية مَيَّة ومجَادَة والنماذج السندرلِّيَّة، فهي أظهر من أن تستدعي التِّبيان. وهي، كما تظهر في البناء الهيكلي، تظهر أيضًا في كثير من التفاصيل الجزئيَّة، والبنَى النمطيَّة في نماذج الحكاية في شتَّى أصقاع العالم. ومن ذلك على سبيل المثال ما يأتي:

١- تعويض الفتاة اليتيمة المضطهدة، التي تقتِّر عليها زوج الأب في طعامها، بمصدرٍ للغذاء غيبيٍّ أو خارقٍ للطبيعة، يتمثَّل في كبشٍ، أو ثورٍ، أو منديلٍ سِحريٍّ، أو شجرةِ سِدْر.

٢- ظهور موضوعة (البئر)، كما في نموذج (جزيرة سَرْدِينيَة الإيطاليَّة)، أو النموذج (الأفغاني).

٣- تَجلِّي روح الأُمّ المتوفّاة، أو امرأة غريبة، لمنح الفتاة وصاياها، كما في بعض النماذج الصِّينيَّة، أو في النموذج الإنجليزي حول زواج ابن مَلِك (إنجلترا) بابنة مَلِك (الدِّنمارك).

٤- عنصر (العظام) السِّحريَّة ودَورها في مستقبل البطلة. عظام البقرة، أو الثور، أو الكبش، أو السمكة: (النموذج الإيطالي، ونموذج جزيرة سَرْدِينيَة الإيطاليَّة، والنموذج الفينلاندي، والنماذج الصينيَّة، والنموذج العراقي، والنموذج الأفغاني).

٥- ما تُؤمَر به الفتاة من عملٍ شاقٍّ، كفَرْزِ البُذور المخلوطة بالتراب، ريثما تعود امرأةُ الأب وابنتها من الحفل: (النموذج الروسي، والإيطالي، والأفغاني).

٦- مساعدة الحَمام، أو الدجاج، أو الملائكة في فَرْز البُذور: (النموذج الروسي، والإيطالي، والأفغاني).

٧- ذكاء البطلة وجمالها الفائق في مقابل غباء بنت امرأة الأب وقبحها.

تلك هي الملامح المشتركة بين أكثر نماذج (سندريلا) في العالم، من جهة، وأُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة) في جبال (فَيْفاء)، من جهة مقابلة.

ولعلّ ثلاثة عناصر تكوينيَّة تلْفت الانتباه على نحوٍ خاصٍّ لما تحمله من مضامين ذات أبعاد ميثولوجيَّة محتملة، هي:

- عنصر الحيوان، المتمثِّل في البقرة، أو غيرها من الحيوانات.
- الشجرة، المتمثِّلة في شجرة السِّدر في أُسطورة مَيَّة ومَجَادَة.
- عنصر العظام.

وهي تَرِد مجتمعةً في أُسطورة مَيَّة ومَجَادَة، ولم تجتمع في نموذجٍ واحدٍ من نماذج سندريلا، حتى في أقربها شبهًا بأُسطورة مَيَّة ومَجَادَة، وهو (النموذج الأفغاني). وسنأتي إلى تحليل هذه العناصر في مكانه من بيان أوجه التميُّز مقارنةً بين أُسطورة مَيَّة ومَجَادَة وتلك النماذج.

وأمَّا أوجه الاختلاف بين (أُسطورة مَيَّة ومَجَادَة) ونماذج (سندريلا) المختلفة، فأَبْرَزُها ما يأتي:

١- تبدو حكاية سندريلا- حسب فيلمها- حكايةً ساذجةً، لا تعدو الهدفَ الأخلاقيَّ التعليميَّ. ولذلك فإنها ما أن تُحقِّق ذلك الهدفَ حتى تقف، سواء أ تعلَّق ذلك بأجزاء الحكاية أم بنهايتها. تلك النهاية التي جاءت رومانسيَّة تقليديَّة، تقف عند تحقُّق أحلام الفتاة بحياةٍ تُعوِّض ماضيها وتُكافئ صَبْرها. في حين أن حكاية مَيَّة ومَجَادَة، وإنْ حملتْ مثل تلك المضامين الأخلاقيَّة، لا تعرضها بأسلوبٍ وعظيٍّ، ولا تجعلها تَحْكُم السردَ، وما ينبغي له من فنِّ القصِّ والتخييل. وهو ما يُلحَظ، على نحوٍ أَشدّ فقرًا، في تلك الأصداء الحكائيَّة لدى بعض أهل البادية، ممَّا وقفنا عليه. ذلك أن تلك الأصداء لا تعدو أفكارًا بسيطةً، محدَّدةً، هي سماع النصيحة والانتفاع بها، من قِبَل (ماجدة)، وبعكس ذلك من (مَي)، وما تمخَّض عن ذلك

من مفارقات متوقَّعة سلوكيًّا. وليست النماذج الأبرز من (سندريلا) في الثقافات الأخرى، المعروضة في الصفحات السابقة، بأحسن حظًّا في سذاجتها وهدفها الأخلاقيّ التعليميّ.

٢- جاءت حكاية (مَيَّة ومَجَادَة) قِصَّةً مركَّبةً، كما جاءت متناميةَ الأحداث. وهي في الوقت نفسه مليئة بالطرافة، والغرائبيَّة، والإدهاش الأُسطوري، بخلاف حكايات (سندريلا). وبذلك فإن حكاية مَيَّة ومَجَادَة ذات تفاصيل أكبر، وأكثر، وأشدّ تعقيدًا، إنْ من الوجهة النفسيَّة أو الاجتماعيَّة. تَنشأ منذ علاقة أُمِّ مَيَّة بأُمِّ مَجَادَة، ثمَّ تتطوَّر بعد أن ارتكبت أُمُّ مَيَّة جريمةَ الغدر بضَرَّتِها. بخلاف حكايات سندريلا، التي إنما تتمحور حول فكرة الاضطهاد من امرأة الأب لسندريلا، لأسباب تكمن في الغيرة منها لجمالها من جانب، والاتِّكاء، من جانب رديف، على الصورة النمطيَّة المتوارثة عن عداء المرأة لأولاد ضَرَّتها.

٣- لا تبدو حكاية (مَيَّة ومجَادَة) قِصَّةً للأطفال فقط، بل هي نصٌّ حكائيٌّ يتوخَّى مخاطبة الكبار والصغار. في حين سُخِّرت حكايات (سندريلا) للأطفال؛ فدخلت فيها عناصر طفوليَّة، كالفئران، والقِطط، والكلاب، والعصافير، والدجاج، والحمام، والسَّمك؛ من حيث هي أُقصوصات مصطنعة لتناسب الأطفال.

٤- كان للحيوان والنبات دَورهما في حكاية مَيَّة ومجَادَة. غير أن ذلك جاء على أنحاء عجائبيَّة (ميثولوجيَّة) الطابع، يمكن أن يَسبُر أغوارها الباحث وراء (شجرة السِّدر الأُمّ)، أو (عظام البقرة الغبراء)، مثلًا. ولم يأتِ هذان العنصران بتلك الكيفيَّة الخياليَّة المجنَّحة والطُّفوليَّة، ذات الطابع «الطُّوباوي Utopia»، في بنيتها الواقعيَّة المفترضة، «الفَنْتازي Fantasy»، في بنيتها الخياليَّة، كما نجدها في حكايات (سندريلا).

ولو أننا حلَّلنا عناصر النبات والحيوان في شتَّى النماذج العالميَّة من سندريلا، لوجدناها طفوليَّة الخيال، افتعاليَّة

العلاقة بالواقع أو الثقافة؛ كأن يساعد العصافيرُ البطلة، أو تجد غذاءها في أذن بقرة، أو ثور، أو كبش، أو تهبها سمكةٌ ذهبيَّةٌ أو حمراءُ ما تتمنَّى. حتى النموذج (الأفغاني)، وهو أقرب النماذج إلى أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة)، إنما كان دَور البقرة الصفراء أن تغزل القُطن في جوفها للفتاة (هالة القمر)، مقابل إطعامها من خبزها، ثمَّ تنقطع وظيفتها في القِصَّة. وعلى الرغم من أنها قد أوصت هالة القمر بالاحتفاظ بعظامها، فإنه لم يكن لذلك أيّ وظيفة واضحة في ما تلاه من أحداث، وإنما ظهر ديكٌ فجأة، فأكمل توجيه هالة القمر إلى مستقبلها السعيد. أمَّا في النموذج (المِصْري)، فيحضر الصقر، أو الطائر الحُـرّ المسمَّى (الإله حورس)، على نحوٍ مباشر، ليختطف نَعْل الفتاة (رودوبيس) فيلقيها بين يدَي المَلِك. وهو ليس بصقر، بل هو الإله حورس في صورة صقر.

صحيح أن عنصرَي (السِّدْرَة والبقرة) هما من معطيات البيئة الفَيْفيَّة الطبيعيَّة، ولا خيار للسارد في غيرهما، تقريبًا، بيد أن الأمر لا يتعلَّق بهذين العنصرين في ذاتهما فحسب، بل أيضًا برمزيَّتهما الأُسطوريَّة أو الميتافيزيقيَّة في التراثَين العربي والإسلامي، ثمَّ بما اختير منهما، كعظام البقرة، وبما نُسِب إليهما من فِعل، كتَحوُّل مِشْط أُمِّ مَجَادَة إلى سِدْرَة، ثمَّ تحويل تلك السِّدْرَةِ (الأُمِّ) نَبْقَها إلى زبيب، من أجل تغذية مَجَادَة، وكذا تَحوُّل عظام البقرة إلى عالَم من الخَدَم والحَشَم لـمَجَادَة.

فأمَّا البقرة وعظامها، فقد تقدَّمت في الأُسطورة الأُولى (أُسطورة امْحَمْ عُقَيْستاء) الأبعادُ الأُسطوريَّةُ المنطوية وراء ثَور البطل، والتضحية به، وعلاقة هذا الحيوان بالرمز الإلٰهي القَمَري في جنوب (الجزيرة العربيَّة)، وبمثل ذلك في ثقافات أخرى، كما تبدَّى في ملحمة (كَلْكَامش). وإذا كان للبطل الذَّكَر ثورُه (القَمَري) هناك، فإن للأنثى البطلة

بقرتها (الشَّمسيَّة) هنا.[1] وما دام لذلك الرمز الحيواني تلك القيمة الطَّوْطَمِيَّة، فلا غرو أن تكون لعظامه تلك القيمة الخوارقيَّة. وتصوير تلك القيمة لعظام البقرة يؤكِّد الاعتقاد الرمزي وراء البقرة نفسها. صحيحٌ أن الشُّعوب ربما اختلفت في ماهيَّة الحيوان الذي يحقِّق للبطلة معجزتها؛ لاختلافها في بيئاتها وعقائدها، غير أن ما يُقلِّل من هذا الاحتمال هو تلك الصِّلة الميثولوجيَّة الوظيفيَّة الباهتة لتلك الحيوانات بموضوع الحكاية في نماذج (سندريلا)، وكونها تأتي أشبهَ بتوظيف العناصر الطبيعيَّة في حكايات الأطفال، لا أكثر. ويبقى الاحتمال الأرجح أن تلك التنويعات إنما جاءت محض انحرافات عن الأصل الأُسطوريّ المهاجِر؛ لعدم إدراك المغازي الرمزيَّة الكامنة وراء عناصر الأُسطورة الأُولى.

[1] حول عقائد العرب في (الشمس) و(القمر)، (انظر كتابي: **مفاتيح القصيدة الجاهليَّة**، ٧٩- ٩٤، ١٨٣، ٢٣٢- ٢٣٣ (ح٣)).

هذا، وإن أصالة تلك المكوِّنات الحيوانيَّة والنباتيَّة- بيئيًّا، وثقافيًّا، وميثولوجيًّا- لمن مؤكِّدات أن أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة) هي أصل تلك الحكايات المتناثرة في العالَم، لا العكس. بدليل أن النموذج الأقرب إليها- جُغرافيًّا، وبيئيًّا، وثقافيًّا، وميثولوجيًّا- (النموذج الأفغاني)[١]، قد احتفظ ببعض تلك المكوِّنات، وإن أخلَّ، بدَوره، بتمثُّل وظيفتها الميثولوجيَّة. ما يشي بأنه كذلك نموذجٌ مقتبسٌ، وليس بأصيل. دَلَّ على ذلك، كما رأينا، أنْ أَوردَ ملامحَ من الأُسطورة الأصل ثمَّ لم يستتمّها؛ فإذا هو يقفز على الفكرة: من احتفاظ البطلة بعظام البقرة إلى النتيجة، وهي التحوُّل في حياة البطلة من الشقاء إلى السعادة.

---

[١] معروف أن ارتباط جنوب (الجزيرة العربيَّة) بجنوب شرق (آسيا)، بما في ذلك بلاد (الهند) و(السند) و(الأفغان)، كان أَظْهَرَ قديمًا، تجاريًّا وثقافيًّا، من علاقته ببلدان (الشام) و(العراق) و(مِصْر). ومن هنا فلا غرابة أن نقف على هذا التشابه الأوضح بين أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة) و(النموذج الأفغاني) مقارنةً بالنموذجَين (المِصْري) و(العراقي).

وتُلمَح للسِّدْرَة قيمتها الرمزيَّة كذلك، التي تتأَتَّى من سياق مرجعيَّتها العربيَّة والإسلاميَّة. فقد كانت للسِّدْر، فيما يبدو، قداسته عند العرب. وكان من شَجَر السِّدْر المقدَّس لديهم: (ذات أنواط)، وهي سِدْرَة عظيمة خضراء، كانوا يأتونها كلّ سنة، يعلِّقون أسلحتهم عليها، ويذبحون عندها، ويعكفون عليها. وقد طلب بعض المسلمين في غزوة (حُنين) أن يجعل لهم النبيُّ (ذات أنواط) كما للمشركين ذات أنواط.[1] وتحيلنا شجرة السِّدْر من جانب آخر إلى الآية القرآنيَّة: ﴿**وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ، عِندَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ، عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ، إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ**﴾[2]، وما دار حول هذه السِّدْرَة ضِمن قِصَّة المعراج.

---

[1] انظر: ابن هشام، ٢: ٤٤٢.

وفيه أن (ذات أنواط) كانت: شجرة سَمُر، غير أن الشجرة التي طالب المسلمون بجعلها لهم ذات أنواط هي: شجرة سِدْر. وفي (النويري، **نهاية الأَرَب**، ١٧: ٣٢٧) أن ذات أنواط شجرة سِدْر.

[2] **سورة النجم**، الآيات ١٣ – ١٦.

وكما كانت السِّدْرَة المباركة في قِصَّتنا نابتةً من مِشط أُمِّ مَجَادَة في بئر الماء، يَرِد في قِصَّة المعراج أن سِدْرَة المنتهَى كانت نابتةً على أربعة أنهر، اثنان منها باطنان واثنان ظاهران، الأَوَّلان نهران في الجنَّة، والآخَران نهرا (النِّيـل) و(الفُرات).[1]

٥- لِـما سبقَ فإن الفارق بين حكاية (مَيَّة ومَجَادَة) وأُقصوصات (سندريلا) يبدو، أوَّلًا- في المستوى البنائي- من حيث الفارق بين الرواية والقِصَّة القصيرة. فحكاية مَيَّة ومَجَادَة تأتي وَفق نظامٍ سرديٍّ روائيٍّ، لا يعزل الأحداث عن جذورها السَّبَبِيَّة، بخلاف أُقصوصات سندريلا التي تقتطع جانبًا من الحكاية لتوظِّفه بحسب رؤيةٍ خاصَّةٍ، ولإيصال رسالةٍ موجَّهة محدَّدة.

٦- في أُقصوصات سندريلا تموت أُمُّ سندريلا، فيتزوَّج أبوها امرأةً أخرى، وينشأ الصراع بين سندريلا وامرأة أبيها من جهة، وبينها وابنتَي تلك المرأة، أو بنتها، من جهة أخرى.

---

[1] انظر: القُشيري، ٣١.

وهذا ما يتَّفق مع ثقافة تلك المجتمعات. ويشمل ذلك (النموذجَ الأفغاني)، الذي يحكي جريمة قتل الأُمّ على يدَي ابنتها، التي ألقتها في خزَّان الخلّ، نتيجة إغواءٍ سِحريٍّ من معلِّمتها، طمعًا من تلك المعلِّمة في الزواج بأبيها. بخلاف حكاية (مَيَّة ومَجَادَة)؛ فقد كانت مَيَّة ومَجَادَة أختين من أبٍ. وقد عاشَ أبو مَجَادَة، كما تُوحي القِصَّة، إلى نهاية الأحداث؛ إذ قام بتزويج ابنتَيه، واستقلَّتا بحياتَيهما، لتنشأ تطوُّرات أخرى للحكاية. وأمَّا (سندريلا)- في نماذجها المختلفة- فلم تكن أُختًا لبناتَ عمَّتها، ولا يَظهر لأبيها إلَّا حضور عابر في تضاعيف القِصَّة. فيخلو المسرح لامرأة الأب للتحكُّم في حياتها واضطهادها. وبذا فإن حكاية مَيَّة ومَجَادَة أكثر مأساويَّة؛ من حيث إن مَن كان يظلم البطلة، لا امرأة الأب وفتاة لا تربطها بها علاقة نسبٍ أو فتاتان، بل إلى جانب امرأة الأب كان الأب والأخت شريكَين في ذلك الظلم؛ «**وظُلْمُ ذَوِيْ القُرْبَى أَشَدُّ مَضاضةً**»! وفي

ذلك دلالة أبلغ على ما يعتور النفس البَشَريَّة من عوامل التبدُّل، والقسوة، والأنانيَّة المؤثِّرة لا في علاقات الأباعد من الناس فحسب، بل في علاقات الأقارب كذلك.

٧- أضف إلى هذا أن العوامل وراء المأساة في حكاية (مَيَّة ومجَادَة)، لا تتمثَّل في وفاة أبي مجَادَة- أو غيابه أو تغييبه- وظهور اضطهادها من قِبَل امرأته، ولكن في أسباب قديمة أصلًا بين المرأتين (الضَّرَّتين). فنحن- في حين لا يَظهر لنا سببٌ معقولٌ لاضطهاد امرأة الأب لـ(سندريلا)، سوى أنها تغار منها لجمالها- نقف على أسباب في حكاية مَيَّة ومجَادَة أعقد، وعوامل أقدم للصراع، متعلِّقة بغَيرة تلك المرأة من ضَرَّتها؛ لأنها ضَرَّتها، من جِهة، ولأنها أجمل منها. ثمَّ تبعًا لذلك لحقدها على ابنتها؛ لأنها ابنتها، ولأنها هي الأخرى جميلة وذكيَّة، بخلاف ابنة تلك المرأة. أمَّا الأب، فعلى الرُّغم ممَّا تُوحي به الحكاية من أن ما يجري كان على مشهدٍ منه، فلا نجد له حضورًا إيجابيًّا إلَّا في آخر الحكاية،

إبَّان خُطوبة (مَجَادَة) وتزويجها بالفتَى الذي أحبَّها، معارضًا بذاك إرادة امرأته ورغبتها.

٨- مَثَّلت الساحرةُ في كثير من أُقصوصات (سندريلا) صوتَ الغَيب. وفي بعضها أُوكِل ذلك الدَّور إلى الحيوان، كبشًا كان أو ثورًا أو عِجلًا أو بقرة أو سمكة. وفي النموذج (الفرعوني) يتولَّى الصَّقر (حورس) مهمَّة انتشال الفتاة من مأساتها. بخلاف صوت الغَيب في حكاية (مَيَّة ومَجَادَة)، الذي كان صوت الأُمّ. وقد وجدنا نظير هذا، مع الفارق، في النموذج المتعلِّق بزواج ابن ملك (إنجلترا) بابنة ملِك (الدنمارك)؛ حيث تُحادث روحُ الأُمّ ابنتها من قبرها وتنصحها. وكذا في نموذجٍ من (آيسلندا) تَرَى الفتاةُ أُمَّها في المنام، فتُقدِّم إليها منديلًا سِحريًّا وتوصيها. وتتجلَّى روحُ الأُمّ لابنتها أيضًا في بعض النماذج (الصِّينيَّة). أمَّا في بعض نماذج (الولايات المتَّحدة الأميركيَّة)، فتظهر للفتاة امرأةٌ في الغابة، قد تكون أُمَّها أو غيرها، تُقدِّم إليها الوصايا والتوجيهات.[1]

[1] راجع: (نماذج سندريلا) في الثقافات المختلفة المعروضة سابقًا.

٩- استطاعت (مَجَادَة) الذهاب إلى «الـهَوْد» بسببٍ خارقٍ للطبيعة، له اتِّصال بمأساة أُمِّها ووصيَّتها. أمَّا (سندريلا/ الفيلم)، فبلمسات سِحريَّة من عصا الساحرة استطاعت الذهاب إلى الحفل الراقص. وفي ذلك الفيلم الذي صنعته (والت ديزني) أَعَدَّ لسندريلا أصدقاؤها من الفئران والعصافير فستانَ الحفل، فمزَّعتْه إحدى بنات عمَّتها، ثمَّ ساعدتها الساحرة في ترتيبات حضور الحفل. وهو ما يُحيلنا إلى ثقافةٍ تعود بجذورها إلى العصور الوسطى وعالم السِّحر والساحرات في (أوربا). وهكذا تَتبيَّن السذاجة الطفوليَّة في نموذج سندريلا ذاك، في أن يَصنع لها الفئرانُ والعصافيرُ الفستانَ؛ لأن تلك الحيوانات تُحِبُّها وتتعاطف معها! يَرْدُف ذلك تكلُّفٌ خياليٌّ في ظهور العجوز الساحرة فجأةً بعصاها السِّحريَّة لتساعد (سندريلا) في تحقيق أمنيتها أن تحضر الحفل الراقص، فتُحوِّل بعصاها كلَّ شيءٍ إلى وسيلةٍ لتحقيق تلك الغاية. فليس الغيب ما

ساعدها، ولا (الله)، مثلما حَدَثَ لـ(مَجَادَة)، بل السِّحر!

وهنا يتبدَّى فارقٌ بين ثقافتين، ثقافةٍ دِينيَّةٍ أُسطوريَّة، هي ثقافة مَجَادَة، وثقافةٍ سِحريَّة «فنتازيَّة»، هي ثقافة سندريلا. الأُولى لها وشائج بالتراث الميثولوجي الإنساني المُغرِق في القِدَم، فيما الأخرى لا علاقة لها إلَّا بفكرةٍ بسيطةٍ، بل تافهة، هي أن ثَمَّة عصًا سِحريَّة يُمكن أن تُحقِّق المستحيل.

١٠- فيما كانت (سندريلا الفيلم) تبكي وتبكي في مواجهة الحياة القاسية، وظُلم المحيطين بها، لتَظهر عليها الساحرة فجأةً لتحلّ لها أمورها بعصاها السِّحريَّة، وكانت (هالة القمر) الأفغانيَّة غارقة في الدموع، ليظهر عليها الدِّيك الساحر ليحلّ لها أمورها على نحوٍ سِحريٍّ، كانت قِصَّة (مَجَادَة) تقوم على فكرة المثابرة، والعمل، والصبر، والنَّـفَس الطويل في مواجهة التحدِّيات. وبذا فإن حكاية (مَيَّة ومَجَادَة)، حتى في جانبها الغرائبي- كفكرة (عظام البَقَرة) التي تتحوَّل إلى أعوانٍ لمـَجَادَة- إنما تُوحي بأن ما

يغرسه الإنسان سيَجني ثمارَه يومًا ما، كتلك العظام التي كانت لبقرة أُمِّ مجَادَة، وجَهِدَت مجَادَةُ في جمعها ودفنها في الأرض، اتِّباعًا لتعليمات أُمِّها؛ فأَنبتت لها المعجزات، وإنْ كانت إنما غَرَسَتْها في أحقر مكان، وهو «سِفْل الحِمار»! وفرقٌ بين تركةِ الأُمِّ تلك وموروثِ غَرْسِها وبين عصا ساحرةٍ، أو ثورٍ معجزٍ، أو منديلٍ سِحريٍّ، أو أجراس سِحريَّة، كما في أقاصيص (سندريلا). وكذلك فإن سعادة البطلة مع زوجها لم تأت بسِحر ساحرٍ، يُحوِّل بعصاه كلَّ شيءٍ إلى ما يريد، بل تحقَّقت بذكائها، وعملها، وحُسْن تدبيرها. ومن هنا، فإذا كان النقد النسوي قد عاب أُقصوصة سندريلا لما تكرِّسه من صورة سلبيَّة عن المرأة، بوصفها ضعيفةً، ومستسلمةً، وقَدَريَّةً، وضحيَّةً للمجتمع الذكوري[1]، فإن شخصيَّة (مجَادَة) لا تحمل تلك السلبيَّات، بل هي تقاوم الظلم بالعمل، والحماقة بإعمال

1 See: Fernández-Rodríguez, Carolina, **Cinderella**, (Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales, 1: 201- 210), 1: 203.

الذكاء، حتى تُوقِع خصومها في شرِّ أعمالهم، دون اعتمادٍ على سِحر ساحرٍ يهبط عليها من الغيب. فإنْ جاءها تأييدٌ إعجازيٌّ من السماء، كان به، وإلَّا فهي ماضية في سبيلها، دائبة في عملها.

١١- تنشأ علاقةُ مَجَادَة بزوجها عن طريق «الهَوْد». وهي عاقبة مكابداتها الطويلة، ومِن قَبْلِها أُمّها. أمَّا (سندريلا)، فسرعان ما تقفز قِصَّتها- في معظم نماذجها- إلى الارتباط بالأمير، الذي يريد (هو) أن يتزوَّج، فتُقام حفلةٌ لتُدعَى إليها فتيات المملكة، كي يختار منهن سُموُّه زوجًا.

١٢- اقترنت أقاصيص (سندريلا) بالحذاء الزجاجيّ العجيب، الذي عن طريقه يستطيع الأمير، أو المَلِك، الاهتداء إلى معشوقته سندريلا. وفي حكاية (مَجَادَة): رماها الشابُّ بسهمٍ صغيرٍ جدًّا في عَقِب رجلها، لكي تكون له فيها علامةٌ يعرفها بها.[١] وهذا يُذكِّرنا، من طرفٍ

[١] وفي بعض روايات «مَيَّة ومَجَادَة» يزعمون أن ذلك لكي يتبع آثار دمها فيعرف بيتها!

خفيّ، بـ(عَقِب آخيل Achilles' Heel) في الأُسطورة الإغريقيَّة. لكن الفارق أن نقطة ضعف (آخيل) كانت نقطة قوَّة مجَادَة، وسبب هلاكه كان سبب حياتها.[١] وكأن فِكرة العلامة في الرِّجل التي يهتدي بها البطل إلى معشوقته- حسب حكاية (مَيَّة ومجَادَة)- قد تطوَّرت في النماذج السندرلِّيَّة إلى فكرة الحذاء السِّحري.

١٣- في نماذج (سندريلا) يتزوَّج الأمير بسندريلا، وينتهي الأمر. وذلك كلّ شيء. وبذاك اختُزلت حكاية (مَيَّة ومجَادَة) في فتاة تضطهدها امرأة أبيها، تحلم بالانعتاق، وتَحَقَّقَ لها ذلك على نحوٍ سِحريٍّ مفاجِئ، وانتهت

---

١ تروي الأُسطورة أن أُمّ البطل الإغريقي (آخيل) قامت بتغطيسه وهو طفلٌ في نهر (ستيكس) المبارك، الذي يمنح القُوَّة التي لا تُقهر. لكنها كانت تُمسِك به في أثناء ذلك من عَقب قدمه، فلم يصله الماء. فبقي ذلك المكان نقطةَ ضعفه الوحيدة. فلمّا أُصيبَ بسهمٍ في عَقبه في معركة (طِروادة)، من الأمير (باريس)، ابن مَلِك طِروادة، كان ذلك سبب مهلكه. وقد صار «عَقب آخيل» مضربَ المَثَل في «نقطة الضعف القاتلة». (See: Heslin, **The Transvestite Achilles**, 166-169). وتعالُق الحكايات الأُسطوريَّة في جبال (فَيْفاء) ببعض ملامح الميثولوجيا الإغريقيَّة أمرٌ لافت، كنَّا قد توقَّفنا عنده في الفصل السابق، بعنوان «**بين أُسطورة الحَمْ عُقَيْشَاء في جبال فَيْفاء وأُسطورتَي كَلْكَامش وأوديسيوس**».

الأُقصوصة! فأين هذا من تلك العوامل السابقة على بداية الأحداث في حكاية (مَيَّة ومجَادَة)؟ وأين هي من التفاصيل في حياة مجَادَة؟ ثمَّ ممَّا بعد الزواج من أحداث، تُكمِل تصوير المصير الذي صارت إليه (مجَادَة)، وحياتها مع زوجها؟ وفي مقابل ذلك مصير (مَيَّة)، وحياتها بعد الزواج. في تعبيرٍ عن عاقبة ما نال مجَادَة من ظُلمٍ، وعاقبة ما وقع من أُمِّ مَيَّة من ظُلم.

١٤- لم تتزوَّج مجَادَةُ بأميرٍ، ولا بمَلِك، بل بشابٍّ أَحَبَّها. وفي هذا البُعد الإنساني فارقٌ جوهريٌّ بين حكاية (مَيَّة ومجَادَة) وبين أقاصيص (سندريلا)، بصِيَغها المتعدِّدة، التي تقترب وتبتعد من حكاية مَيَّة ومجَادَة، لكنَّها تتمحور جميعًا حول حكاية (فتاة مضطهدة، تحلم بالزواج من أميرٍ، أو رجلٍ عظيم). كما لم تَسْعَ مجَادَةُ إلى صاحبها- عارضةً نفسها في سُوقٍ للفتيات، يختار منها (سموُّ الأمير) ما راق له، كما في أكثر أقاصيص سندريلا- بل أُعجِب بها

الشابُّ، وسعَى وراءها، وجاء إلى بيت أهلها طالبًا يدَها للزواج. وتلك كانت سعادتها. بل أكثر من ذلك، فقد كانت (مَجَادَة) هي الأميرة، لا بجمالها فحسب، بل بمالِها وما سَخَّر الله لها من خيرٍ وكنوزٍ أيضًا. فكانت وَلِيَّة النِّعمة على زوجها. وهذا ما أغرى أخاه بالسعي للزواج بأُختها (مَيَّة)؛ طمعًا في مثل ما أُوتي أخوه على يدَي مَجَادَة، ولكن هيهات. وبذا تحقَّقتْ سعادة مَجَادَة بالحُبِّ والصبر والعمل وطاعة والدتها، وتأييد الله لها من قَبل ومن بَعد، لا بالأحلام والبكاء والسِّحر! وهكذا، فإذا كان من الدارسين من رأى في أُقصوصة (سندريلا) مؤشِّرات إلى أنها نشأت في المجتمع الأُمومي في عصور ما قبل التاريخ[1]، فإن أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة) أدلُّ على ذلك. ولئن اعتُرِض على هذا بقضيَّة تعدُّد الزوجات، فإن هذا التعدُّد لا يعني بالضرورة ذكوريَّة المجتمع. ثمَّ إن القِصَّة تنطوي

[1] See: Fernández-Rodríguez, 1: 203.

على إدانةٍ واضحةٍ للتعدُّد، جاعلةً إيَّاه السبب الأساس في التفجّر التراجيدي للصراع الأُسري. هذا إضافة إلى وضعها الأب- مع قيام الدوالّ على حضوره، لا موته أو غيابه- في الظِّـلّ من الأحداث غالبًا. فضلًا عن الانتصار لنموذج المرأة القويَّة، العاملة، المدبِّرة، وأن ذلك هو سبب نجاحها، مع إعلاء قِيَم الحقّ والخير فيها، وتصوير الرجل ساعيًا إلى تلك المرأة النموذج، لا ساعية إليه هي، أو حالمة به. لأجل هذا كانت الألمانيَّة (هايد قوتنر-أبندروث Heide Göttner-Abendroth) ترى- في كتابها «**الآلهة وأبطالها** ***Die Göttin und ihr Heros***»، ١٩٩٥- أن أُقصوصة (سندريلا) تعود إلى نموذجٍ أُنوثيٍّ أعلَى، جرى تهذيبه؛ لتقديم صورةٍ عن زواجٍ ذي طابعٍ أبويٍّ، مع تشويه مكانة الأنثى في المجتمع.[١]

---

[١] انظر: م.ن.

١٥- يَرِد في بعض الصِّيَغ من أُقصوصة (سندريلا) أنَّ امرأة الأب وبناتها عِشْنَ في النهاية مع سندريلا في القصر المَلكي، دون أن تُفكِّر في الانتقام منهن. وهذا تكييفٌ مثاليٌّ لتعليم الأطفال التسامح، لا أكثر. يأتي في خياليَّةٍ مجنَّحةٍ، تُجافي الواقع وواقعيَّة السلوك الإنساني. فمِن الواضح أن أقاصيص سندريلا إنما تقتبس (فكرة الصبر وعاقبته السعيدة) من الحكاية كلِّها، لتقدِّمها للأطفال في أُقصوصةٍ قصيرةٍ بسيطةٍ تُناسب الطِّفل، ولهدفٍ قيميٍّ تهذيبيٍّ معيَّن. غير أنه توظيفٌ تربويٌّ لا يخلو من رسائل خاطئة، بل غير جيِّدة تربويًّا: تُوْهِم الطِّفل أنْ هكذا الحياة، وهكذا البَشَر: بين شَرٍّ مُطبِق وخيرٍ مُطلَق، وأن هناك ساحرًا ما، سوف يقلب الواقع رأسًا على عَقِب، ويُحقِّق الأحلام فجأة. على أن (مَجَادَة) لم تنتقم، بدَورها، من خصومها، وإنما يمكن القول إنها تركتهم ينتقمون من أنفسهم بأنفسهم؛ أي بسبب حماقاتهم وسوء أعمالهم. وهذا هو الأمر الطبيعيّ، والعادل أيضًا.

ب. كيف ترحَّلت حكاية (مَيَّـة ومَجَادَة)؟:

-١-

لأُقصوصة (سندريلا) صِيَغٌ عالميَّة متنوِّعة، وبلُغات شتَّى، كما أشرنا من قبل، وعرضنا بعض نماذجها. وكان أشهرها تلك النسخة العالميَّة التي صاغها المؤلِّف الفرنسي (شارلز بِراولت Charles Perrault)[1]، التي كُـيِّفت مع الرسوم المتحرِّكة من قِبَل شركة (والت ديزني Walt Disney)، وأُنتجت فيلمًا للأطفال ١٩٥٠، وصار «الحِذاء الزجاجي الصغير» شِعارها.[٢] غير أننا قد رأينا أن عشرات الصِّيَغ الأخرى، بل مئاتها، موجودة في العالم، ولكلِّ بلدٍ من البلدان، أو ثقافة من الثقافات، نسخة خاصَّة من هذه الحكاية.

---

1 **Cinderella; or, The Little Glass Slipper**, (Lang, Andrew, **The Blue Fairy Book**, 64- 71).

٢ بالإمكان مشاهدة الفيلم على موقع «اليوتيوب»، في عِدَّة أجزاء:

http://www.youtube.com/watch?v=zD1FJIiVl4Y

ولكن لـمَّا كانت روابط الفيلم غير ثابتة على الموقع، فبالإمكان العثور على الفيلم عبر رابطٍ بديلٍ، بالبحث في الموقع عن كلمة: Cinderella.

جديرٌ بالإشارة أيضًا أن من ضِمن الأفلام المتعاقبة الكثيرة التي أُنتِجت في الغرب حول (سندريلا) خلال القرن العشرين فيلمًا أنتجته (شركة أُمْنِيَة السينمائيَّة، في ميونخ، وشركة تورو السينمائيَّة، في برلين، OMNIA Film, Munich & Toro Film, Berlin)، ١٩٨٩ - ١٩٩٠، بمشاركةٍ ألمانيَّة وفرنسيَّة وإسبانيَّة، من إخراج (كارين براندور Karin Brandauer). ومن الفيلم نسخة إنجليزيَّة بريطانيَّة. وكما ذُكِر مع فيلم (والت ديزني) أنه يستند إلى قِصَّة كلاسيكيَّة من صياغة (شارلز بِراولت)، فقد ذُكِر مع هذا الفيلم الأخير أنه يستند إلى قِصَّة خياليَّة كلاسيكيَّة من رواية (الأَخَوَين جريم)![١] ويُلحظ- مع بعض الاختلافات في بعض التفاصيل عن فيلم سندريلا التقليدي، المصنوع من قِبل شركة (والت ديزني)- تشابهان خاصَّان بين هذا الفيلم وحكاية (مَيَّة ومَجَادَة):

---

[١] الفيلم من ستة أجزاء على رابط «اليوتيوب» الآتي:
http://www.youtube.com/watch?v=N_sS3SXGZ8w
وقد وردت القِصَّة في كتاب: Cox, Marian Roalfe, 316- 317.

الأَوَّل: في فكرة الشجرة على قبر الأُمّ، التي تُشبِه بعضَ الشَّبَه فكرة السِّدْرَة التي نَبتت في البئر التي ماتت فيها أُمُّ (مَجَادَة)، ومحادثة أُمّها منها حينما كانت تهزّها طلبًا للكَيْن/ الزَّبيب. فقد طلبت (سندريلا) من أبيها أن يُحضِر لها غُصنَ شجرةٍ معيَّنة، غَرَسَتْه على قبر أُمِّها، فإذا هو يَنبت من فَوره، بطريقةٍ سِحريَّةٍ، ليُصبح شجرة. وصارت سندريلا تتلقَّى صوتًا من الشجرة السِّحريَّة، وتلجأ إليها مختبئةً عند الملمّات. ولَمَّا قطع أبوها تلك الشجرة، احتفظت سندريلا بعُشِّ طائرٍ كان فوق الشجرة، يبدو أنه صار مُنبثَق السِّحر في ما بعد. وقد رأينا هذا الملمح في نماذجٍ من سندريلا، وإنْ بصورٍ مختلفة، منها محادثة الأُمّ ابنتها من قبرها في النموذج الإنجليزي، المتعلِّق بزواج ابن مَلِك (إنجلترا) بابنة مَلِك (الدنمارك). وكذا ظهور الأُمّ لابنتها في رؤيا مناميَّة في النموذج (الآيسلندي)، أو تجلِّي روحها لابنتها في بعض النماذج (الصِّينيَّة).

والشَّبَـه الآخَر: بدا في اشتراط السيِّدة (امرأة الأب) على (سندريلا) تنقية حَبٍّ، لفَرْز نوعَين منه[١]، مقابِلَ السماح بذهابها إلى الحفل الراقص في القصر المَلَكي. وقد كانت سندريلا تستعين بالحَمام في تلك المُهمَّة. فكان الحَمام يأكل النوع غير المرغوب فيه من الحبوب حتى صَفَّاه تمامًا؛ فنجحت سندريلا في العمل المكلَّفة به، لكنّ عمَّتها ظلَّت في كلّ مرَّة لا تفي بوعدها. ومساعدة الحَمام سندريلا في فَرْز الحَبّ رأيناه في النموذج (الروسي) أيضًا. وفي النموذج (الأفغاني) يُستبدل بالحَمام الدجاج. وفي أحد النماذج (الإيطاليَّة) تساعدها ملائكةٌ في إنجاز تلك المهمَّة.

فمَن هما (الأَخَوان جريم) اللَّذان نُسبت إليهما هذه الأُقصوصة؟

هما: (يعقوب جريم/ غريم Jacob Grimm، ١٧٨٥-١٨٦٣)، و(فيلهلم جريم Wilhelm Grimm، ١٧٨٦-

[١] في أصل رواية (**الأَخَوين جريم**) تنقية «عَدس من رماد».

(انظر: Fernández-Rodríguez, 1: 202).

١٨٥٩). أكاديميَّان ألمانيَّان، (لغويَّان، وباحثان ثقافيَّان). عاشا في مدينة (كاسل Kassel) الألمانيَّة. قاما منذ سنة ١٨٠٧ بجمع عددٍ من الحكايات الشَّعبيَّة أو الخرافيَّة التي ترويها الألمانيَّات لأطفالهن. وقد بقيا طوال حياتهما يتنقّلان من ولايةٍ ألمانيَّةٍ إلى أخرى، لجمع تلك الحكايات. ثمَّ أخرجاها في سلسلةٍ عنوانها: «**Kinder und Hausmârchen الأطفال وقصصهم المنزليَّة**»، نُشِرت في طبعتها الأُولى: ١٨١٢. ومنها: قِصَّة «**بياض الثلج**»، و«**الأقزام السبعة**»، و«**ذات الرداء الأحمر**»، و«**رابونزل**»، و«**سندريلا**» (Aschenputtel، بالألمانيَّة). وتُرجِم ما جمعاه إلى أكثر من ١٠٠ لغة، فأصبح ذا شهرة عالميَّة.[1]

لكن الأسئلة المستثارة هنا:

هل تلك الحكايات نتاجٌ ألمانيٌّ صِرف؟

أم هل ما نشره قبل ذلك المؤلِّف الفرنسي (شارلز براولت) تحت عنوان «**سندريلا**» نتاجٌ فرنسيٌّ أو أوربيّ؟

وأين الموطن الأصلي لحكاية (سندريلا)، تحديدًا؟

---

[1] انظر: موسوعة «**الويكيبيديا**»:

http://en.wikipedia.org/wiki/Brothers_Grimm
http://en.wikipedia.org/wiki/Grimms'_Fairy_Tales

وما تاريخها؟

نحن في غنى عن إجابة السؤال الأوَّل والثاني، بعد أن عرضنا نماذج من حكاية سندريلا من شتَّى أقطار العالم، يضرب بعضها في أعماق التاريخ.

أمَّا للإجابة عن السؤال الثالث والرابع، فإنه ليس من العجيب، ولا النادر، أن نقف على توارد الشعوب على بعض الحكايات الشَّعبيَّة. وقد يكون تشابه حكايتين ناتجًا عن اقتباس إحداهما عن الأخرى، وقد يكون لاقتباسهما معًا عن حكاية ثالثة. ولا يحفل الأدب المقارن من ذلك إلَّا بما ظهرت بين نصوصه أوجه تشابهٍ بارزة، لا تكفي التجربة الإنسانيَّة، المشتركة بين البشر، وحدها لتعليله. وعندئذٍ يأتي البحث عن العلاقات التاريخيَّة بين النَّصَّين، بما يسوِّغ الزعم بأن هذا أخذ عن ذاك، وليس العكس، أو عن منبعٍ مشتركٍ بينهما.[1]

---

[1] مفهوم (الأدب المقارن) واشتغالاته يتجاوزان هذه الحدود التأصيليَّة. غير أن الحديث هنا هو عن هذا الجانب التأصيليّ منه.

See: Remak, Henry, **Comparative Literature: Its Definition and Function**, 3.

←

وحين نبحث هذه المسائل في ما نحن بصدده من علاقةٍ بين حكاية (مَيَّة ومجَادَة) من جهة وأقاصيص (سندريلا) من جهة أخرى، يَعرض الإشكالُ المتعلِّق بالحلقة المفقودة في تلك العلاقة التاريخيَّة. فأيّ النماذج الأسبق؟ وأيُّها المأخوذ عنه وأيُّها الآخذ؟

لا معلومات أمامنا يُستَنَد إليها للإجابة. وأنَّى، ومثل هذه المأثورات الشَّعبيَّة مجهولة التاريخ والمُنشِئ، حتى في موطنها الأصلي؟ ولكن هل معرفة الإجابة في هذا مرهونة بالوقوف على علاقات تاريخيَّة بين نَصَّين؟ إن دراسة نَصَّين مقارنَين بإمكانها أن تكشف عن تلك الإجابة. بل إنها الوثيقة العِلميَّة الأحرى، إذا دُرِست بِنياتها، بتِبيان الأصيل من التقليد، ومِن ثَمَّ الأخذ بيد القارئ إلى أصل الحكاية، ورَحِم النصِّ الأوَّل.

وكذا يمكن للمهتمّ بهذا المجال أن يُطالع كتاب (ستيفن زبتنك) القَيِّم، حول آفاق الأدب المقارن الجديدة: «**الأدب المقارن: نظريَّةً، ومنهاجًا، وتطبيقًا**»:
Zepetnek, Steven, **Comparative Literature: Theory, Method, Application.**

وإذْ نُقارب نصوصنا، محلَّ المقارنة، تَلفتنا تلك الملحوظات الواضحة الدِّلالة على أن الحكاية الأُسطوريَّة (مَيَّة ومَجَادَة) هي الأصل الأوَّل للأقاصيص العالميَّة المختلفة، تحت عنوان: «سندريلا». وذلك بالنظر إلى القرائن الآتية:

١- لقد رأينا في الاستقراء السابق ذلك العُمق، والتركيب، والطُّول، في قِصَّة (مَيَّة ومَجَادَة)، مقارنةً بأقاصيص (سندريلا). وهو ما يُرجِّح أنها هي الأصل، وأن تلك القصص الشبيهة إنما اشتُقَّت منها، متَّخِذةً جانبًا من جوانبها لتوظيفه لغرضٍ أخلاقيٍّ تعليميّ. وبَدَهيٌّ أن النصَّ الأطول، والأوفَى في تفاصيله ومضامينه، والأعقد تركيبًا، يحمل، بصفته تلك، الشهادة على ميلاد الأصل الأقدم، الذي حاكَتْه النصوص الأخرى، الأقلّ منه في تلك الخصائص.

٢- أشرنا إلى أن حكاية مَيَّة ومَجَادَة لا تبدو قِصَّةً للأطفال دون سواهم، بل هي نَصٌّ حكائيٌّ طويلٌ يتوخَّى مخاطبةَ الكبار

والصغار. في حين يبدو أنها اجتُزئت منه حكايات سندريلا، وسُخِّرت أقاصيصَ للأطفال.

٣- إنّ استناد حكاية مَيَّة ومَجَادَة على معطيات بيئيَّة واقعيَّة- تَرْدُفُها جوانب غرائبيَّة ميثولوجيَّة ذات صلة بثقافة تلك البيئة- يجعل في حُكم المتصوَّر أنها حكايةٌ ذاتُ أصلٍ تاريخيٍّ حقيقيٍّ، أُضيف إليه ما أُضيف من نسج الخيال. في حين أن أقاصيص (سندريلا) غارقة في اصطناعيَّاتها وخياليَّاتها ومجانساتها عالم الأطفال، وأحلامهم، حسب الثقافة الخاصَّة بكلّ نموذج، حتى تبلورت أخيرًا في الثقافة الغربيَّة.

٤- وجود أصداء حكاية (مَيَّة ومَجَادَة) في بعض تراث (الجزيرة العربيَّة) الشَّعبي، وبهذين الاسمَين نفسَيهما (مَيَّة ومَجَادَة)- وإنْ بتعديلٍ طفيفٍ- يؤكِّد أنها حكاية متوارثة، قديمة الجذور، متداولة بين مجتمعات هذه المنطقة. غير أننا لم نقف على صيغتها الكاملة في غير التراث الشَّعبي في جبال (فَـيْفاء). على أننا قد التمحنا اسم مَجَادَة في النموذج الأوربي (الآيسلندي): (Mjadveig). واللافت هنا أيضًا

أن البطلة في هذا النموذج تُعرَّف بـ«**الفتاة التركيَّة مجادفيج Turkey Girl Mjadveig**»، ومعروف أن نعت «التركي» في المصطلح التاريخي الأوربي يشار به إلى: «الإسلامي». أمَّا كلمة «سندريلا»، فليست سوى نعتٍ فلكلوريٍّ جاء متأخِّرًا. ذلك أن في بعض التفاصيل الواردة في القِصَّة، بحسب نماذجها الأوربيَّة، ما استدعى النعت بسندريلا؛ فـ Cinder تعني: رَماد الفُرْن وحِمَمه، وCindery تعني: رماديّ؛ لأن (سندريلا) في بعض حكاياتها كانت تُحِبُّ الجلوس قريبةً جدًّا من النار، وكان يعلوها الرَّمادُ دائمًا. ثمَّ أصبح هذا الوصف، بصياغته الإنجليزيَّة- بعد نشر اسم البطلة بهذا اللفظ في عِدَّة مراجع، وصناعة قِصَّتها أفلامًا- يُلصَق بكلِّ فتاةٍ لها حكاية ذات شَبَهٍ بحكاية سندريلا. في حين لم يكن ذلك هو الاسم الشعبي لبطلة القِصَّة، حتى في (ألمانيا) نفسها، التي جمع عنها (الأَخَوان جريم) تلك الحكايات التي اشتُقّ منها فيلم سندريلا، بل الاسم

بالألمانيَّة: (Aschenputtel). وتنوَّعت الأسماء في ثقافات أخرى، كـ(رودوبيس) في التراث الفرعوني، و(مَهَا) في النموذج العراقي، و(مهبشاني) في النموذج الأفغاني. ولا يخفَى ما بين الاسمين الأخيرَين (مَهَا ومهبشاني) وبين اسم (مجَادَة) من تَصاقُبٍ صوتيّ. فضلًا عن العلاقة الدِّلاليَّة بينها؛ من حيث إن من معاني (المَهَا) في العربيَّة: الشمس، والبِلَّور، واللُّؤلؤ، والدُّرّ، وبقر الوحش، سُمِّيت بهذا الاسم لبياضها كالبِلَّور أو الدُّرّ.[1] ومعنى «مهبشاني» في الأفغانيَّة: «هالة القمر». وجميعها، كما ترى، أسماء تتَّكئ، مع الدِّلالة الجماليَّة، على دِلالة الرِّفعة والمجد والسموّ، كاسم «مجَادَة».

٥- إن استخدام بعض الرموز الميثولوجيَّة في حكاية (مَيَّة ومجَادَة)- وبخاصَّة (شجرة السِّدر)، و(عظام البقرة الغبراء)- بما تنطوي عليه تلك الرموز من آفاق دِلاليَّة أُسطوريَّة، كتَحوُّل مِشط أُمِّ (مجَادَة) إلى سِدْرَة، ثمَّ تَحوُّل

[1] انظر: ابن منظور، (مها).

السِّدْرَةِ إلى أُمٍّ لمـَجَادَة، وكذا تحوُّل عظام بقرة الأُمِّ إلى أعوان لابنتها، ذلك كلّه يشي بأصالة هذه الحكاية ثقافيًّا وانتمائها بيئيًّا، وأنها نتاج مجتمعها، وبنتُ المخيال الشَّعبي في المكان والزمان، وليست بمجتلبةٍ من خارجهما.

وتُـمْكن هنا الإشارة إلى نظيرٍ نمطيٍّ لتلك البنية الخياليَّة الحكائيَّة- المتعلِّقة بفكرة رعاية الله الطُّفولةَ على نحوٍ إعجازيٍّ، وكذلك الفكرة الفريدة المتمثِّلة في تَحوُّل مِشط أُمِّ مجَادَة إلى سِدْرَة- من خلال أُسطورةٍ فَيْفِيَّةٍ أخرى: تزعم أن امرأةً ماتت وهي حُبلَى، فمَرَّ زوجها بقبرها بعد فترةٍ، فإذا هو يسمع صوتًا من القبر، فسأل كاهنًا في شأنها، فأشار عليه بنَـبْشِ القبر، فلمَّا فَعَل ما أشار به الكاهن، إذا هو يجد طفلًا حيًّا، وقد أحيَى الله له نِصفًا من جسد أُمِّه؛ فما يزال يغتذي برضاع ثديها! فأخذه أبوه، وعُنِيَ به، حتى كَبُر، وسمَّاه (جَمَّان). ثمَّ زعموا أنه لمـَّا مات جَمَّان، التَصَقَ بسريره، فلم يجدوا سبيلًا إلَّا أن دفنوه بالسَّرير؛ فنَـبَتَتْ

قوائمُ السرير، والتفَّتْ أشجارًا حول قبره! وكأنَّها جَنَّة! وهكذا تتحوَّل المأساةُ إلى آيةٍ، ويستحيل الموتُ حياةً! فهذه الحكاية تحمل بِنية شبيهة، تبدو من تحوُّل (السرير إلى جَنَّة)، كما تحوَّل (المِشط إلى شجرة سِدْر) وجنَّةِ دُنيا لـ(مجَادَة). ما يُعزِّز نسبة الحكايتين إلى البيئة نفسها والوسط الاجتماعي عينه.

٦- مهما يكن من أمرٍ، فإنه من المقطوع به- مَنْطِقًا وواقعًا- أنْ لا احتمال يُذكر في أنْ تكون أُسطورة (مَيَّة ومجَادَة) قد جاءت محاكاة لأقاصيص (سندريلا)؛ وذلك لأسباب موضوعيَّة: نصوصيَّة، وثقافيَّة، وتاريخيَّة.

أ. تَظهر- بادئ ذي بدء، كما تقدَّم- في التباينات بين النموذجَين. ومؤدَّى ذلك أنه: إنْ لم تكن أُسطورة (مَيَّة ومجَادَة) أصلًا لأقاصيص سندريلا، فمن المستبعد أنها وليدة محاكاة لبعض تلك الأقاصيص، التي يغلب على نسجها طابع التلفيق والمقابسة.

ب. تَظهر بداهةُ ذلك، من الوجهة الثقافيَّة والتاريخيَّة، من أنه من غير المعقول افتراض أن أهل (فَيْفاء)- وهُم في عُزلة جبالهم جغرافيًّا وتاريخيًّا وثقافيًّا- مَن اقتبسوا أُقصوصةً عن قارَّة أوربا، أو غيرها، وقبل قُرونٍ من الزمان، ثمَّ حرَّفوها على نحوٍ من المألوفِ في بيئتهم، ومَطُّوا في تفاصيلها من بداياتها ونهاياتها!

ج. هَبْ أنَّ ذيوع الحكايات التي نُشِرت في أوربا خلال القرن السابع عشر ثمَّ القرن التاسع عشر، وتناهِي بعضها إلى أهل فَيْفاء، بطريقٍ أو بآخر، هي فرضيَّةٌ معقولةٌ، فإن تلك الإضافات التكوينيَّة في الحكاية من خلال (مَيَّة ومَجَادَة)- من حيث أساس الصراع القصصي، وأسباب نشوئه، ثمَّ في تفاصيله، ونهايته الممتدَّة- تدلُّ على أن السارد الفَيْفيَّ كان أوسع خيالًا، وأوغل إبداعًا، من الأصل (الافتراضي) الذي بنَى حكايته عليه. وأنه بتلك الإضافات الجوهريَّة- إنْ صحَّت- قد اكتسب أصالته في اختلاق روايةٍ مُمَيَّزةٍ عن

الأصل. فيكون بذاك كمن صنع من فكرةٍ خرافيَّةٍ بسيطةٍ روايةً مُوسَّعةً، أكثر إقناعًا، وأَعْقَد تركيبًا، وأعمق أصالة.

د. إن حكاية (مَيَّة ومَجَادَة) حكايةٌ متوارثةٌ شعبيًّا في جبال (فَيْفاء)، منذ عهدٍ موغِلٍ في القِدَمِ غير معروف؛ سمعناها من أُمَّهاتنا أطفالًا، وسمعنَها هُنَّ من أُمَّهاتهنَّ، وهكذا دواليك. ومهما يكن من تحديدٍ لتاريخ وجودها في تلك الدِّيار، فمن شِبْه المؤكَّد- استنادًا إلى بعض المعطيات البيئيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة[1]- أنها تعود إلى عِدَّة قرون مضت، على أقلِّ تقدير. في حين أن أُقصوصة (سندريلا) لم تشتهر، على مستوى العالم أجمع، كما لم نسمع بها- نحن الجيل المتعلِّم، والمتَّصل بالعالم- إلَّا في أواخر القرن العشرين، وبخاصَّة بعد ترويجها من خلال الفيلم المشار إليه وغيره. فكيف يصحّ في تصوُّرٍ أن

[1] من علامات قِدَم الحكاية، على سبيل المثال: صناعة الأمشاط من أشجار السِّدر، ووجود العبيد والجواري في المجتمع، وحضور النساء احتفالات الخِتان، والاعتقاد في عِظام البقر نوعًا من الاعتقاد، واستعمال السِّهام، كذلك السَّهم الذي أطلقه الشابُّ على عَقب مَجَادَة. ونحوها من الإشارات.

سندريلا في بعض نماذجها هي الأصل في أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة)؟!

هـ. على أن عناصر أُقصوصة (سندريلا الغربيَّة)- (كفكرة السِّحر، والطبقيَّة الاجتماعيَّة، والقصور، والملوك، والأمراء، وحفلات الرقص، إلى غيرها)- تدلّ على أن مَن صاغها كان- على أقدم تاريخ- ينتمي إلى ثقافة العصور المَلكيَّة الأوربيَّة، أو يستلهم أجواءها. فسواء أكانت تلك من إضافات (شارلز بِراولت) في القرن السابع عشر، أو (الأَخَوَين جريم) في القرن التاسع عشر، فإنها واضحة الإشارة إلى تاريخها، المعاصر لذَينك المصنِّفَين، أو قُبَيْلهما غير بعيد. غير أنها، بصفة عامَّة، لا تنمُّ عن حكايةٍ ذات طابعٍ بدائيٍّ، كحكاية (مَيَّة ومَجَادَة).

و. إلَّا أنه إذا انتفَى قبول القول بأن أُقصوصة (سندريلا) في نماذجها الغربيَّة- وبهيكليَّتها الحكائيَّة المعروفة- هي الأصل لأُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة)، ولم تكن أُقصوصة

(سندريلا) كذلك نسخةً معدَّلةً عن حكاية (مَيَّة ومَجَادَة)، فقد يُقال: إن نصًّا ثالثًا هو مصدرٌ احتماليٌّ مشتركٌ بينهما؛ وعندئذٍ لا يكون أحدهما مقتبَسًا عن الآخَر بالضرورة. وهذا افتراضٌ جائزٌ نظريًّا. بيد أنه ليس بين أيدينا الآن وجودٌ لذلك المصدر الثالث الافتراضي، المقنِع بمصدريَّته. وحتى يَظهر مثلُ ذلك المصدر، تَظلُّ النتيجةُ الشاخصةُ أمامنا أن أُقصوصة سندريلا العالميَّة هي نسخة- معدَّلة، ومختزلة، ومُبَيَّأَة، ومُغَرْبَنَة، وموظَّفة لأغراض محدَّدة- عن حكاية مَيَّة ومَجَادَة الفَيْفيَّة.

ز. ماذا عن النماذج التي رأيناها من (سندريلا) شرقًا وغربًا؟ لقد توقَّفنا على شتاتها، وألفينا ثلاثة نماذج منها هي الأقرب مكانًا أو بناءً من نموذج (مَيَّة ومَجَادَة). وبعضها يُعْزَى إلى زمنٍ سحيقٍ، كالنموذج المصري. ولنبدأ بهذا النموذج؛ فما علاقته بأُقصوصة سندريلا وبأُسطورة مَيَّة ومَجَادة؟

قبل الخوض في المقارنة تنبغي مبدئيًّا إعادة النظر في التصوُّر النمطي حول الحضارة المِصْريَّة، وما ارتبط بها من حكايات، وفي التسليم بأنه المنبع الأوَّل لما شاكله في بلدان ما يسمَّى اليوم بـ(الشرق الأوسط). والحقّ أن في هذا إغفالًا لتلك العلاقات الجدليَّة التي كانت بين حضارة (وادي النِّيل) وحضارة (بلاد الرافدَين) من جهة، وحضارات (اليَمَن) و(شِبه الجزيرة العربيَّة) من جهة أخرى، وما صاحب ذلك من تعالُقٍ بين جذور تلك الحضارات وتوارُد، وما نَشَأَ في أكنافها من ميثولوجيَّات. بل إن السؤال الأنثروبولوجي ما زال قائمًا حول أصول (الفراعنة) أنفسهم، بوصفهم عِرْقًا، وصِلتهم بشِبه الجزيرة العربيَّة، وصِلَة حضارتهم، ونظامهم الزراعي، وكتابتهم الهيروغليفية، بحضارات شِبه الجزيرة العربيَّة، ولا سيما في اليَمَن.[1]

[1] هذا مخاضٌ واسع، ليس هذا مقامه. ويمكن الرجوع فيه إلى تلك الكتب التي ناقشت أصول الحضارات، ومن أهمها كتاب (ديورانت، وِل وايريْل، **قِصَّة** ←

ومهما يكن من أمر، فإن السؤال إذا صيغ هاهنا على النحو الآتي: تُرى أيّ نصَّين من النصوص يبدو أقرب إلى الأصل، أ حكاية بدائيَّة طويلة- مركَّبَة، ذات أسباب اجتماعيَّة، في نسيج أقرب إلى المعقول والواقع، ذات نهاية طبيعيَّة متساوقة مع بدايتها- أم قِصَّة مقتطفة، مجهولة البدء والمنتهى، محلَّاة بعناصر حضاريَّة: كفكرة تلك النَّعْل الخرافيَّة، والمجتمع المَلكي، وما إلى ذلك؟ ستبدو الإجابة: إن الأقرب إلى التصوُّر أنْ يكون النصّ الأوَّل هو الأصل، لا المحاكاة. ولو كان هو المحاكاة، لما غاب من عناصره أبرزُ المكوِّنات الرمزيَّة، (The Themes)، في معظم «سندرلّات العالم»- منذ قِصَّة (رودوبيس) إلى آخر ما حُوِّل إلى فيلم سينمائي- ونعني: فكرة «الحذاء»، و«القصر المَلكي»، و«زواج البطلة بأميرٍ أو مَلِك». فكيف يصحّ افتراض أن أُسطورة «مَيَّة ومَجَادَة» متأثرة

الحضارة)، (انظر مثلًا: **قِصَّة الحضارة- الشرق الأدنى**، ج٢م١: ٤٢- ٤٥).
وإنما قَصَدنا هنا مراجعة التسليم الدارج بعزو ما قَدُم من شؤون الحضارة إلى الحضارة المِصْريَّة؛ لاشتهار مكتشفاتها، وما حظيتْ به من احتفاءٍ عالمي.

بتلك القِصص النمطيَّة، ولم تسمع بأبرز ما فيها من عناصر، ظلَّت تتردَّد أصداؤها في «سندرلَّات العالَم»؟!

إن الأقرب إلى طبائع النصوص وعلاقات التأثّر والتأثير، إذن، أن تلك الإضافات الحضاريَّة هي اللاحقة، لا السابقة، وأن أُسطورة «مَيَّة ومَجَادَة»، إنْ لم تكن الأصل، فهي تمثِّل النموذج البدائي الأعلى، الذي تحدَّرت عنه النماذج الأخرى. ثمَّ كانت كلُّ ثقافة أو حضارة تضيف إليها ما تضيف، ممَّا ينتمي إلى بيئتها.

ولنعُد الآن إلى الأصل الذي رواه (سترابو) للنموذج المصري. ذلك أن النصّ الذي ترجمناه في الصفحات السابقة إنما هو تأليف للكاتبة الأميركيَّة (شيرلي كليمو)، منطلِقةً من نواةِ ما أورده سترابو. وكليمو كاتبة مغرمة بالمأثور الشعبي منذ طفولتها، أَلَّفت جملةً من القِصص للأطفال؛ وكما وضعتْ قِصَّة بعنوان «**سندريلا المِصْريَّة**»، نشرتها ١٩٨٩، وضعتْ قِصَّة بعنوان «**سندريلا الكوريَّة**»، ١٩٩٣، متَّكِئةً

على مأثورٍ كوريٍّ، ونشرتْ ١٩٩٩ قِصَّةً ثالثةً تحت عنوان «**سندريلا الفارسيَّة**»، معتمِدةً على إحدى الحكايات الواردة في كتاب «**ألف ليلة وليلة**».

وهنا نترجم ما ساقه المؤرِّخ والجغرافي الفيلسوف الإغريقي الروماني (سترابو) في كتابه المعروف بـ«**جغرافيا سترابو**»[1]، حول (رودوبيس)، التي سُمِّيت حديثًا «**سندريلا المِصْريَّة**»، في سياق وصفه (أهرامات مِصْر):

«تقع هذه الأهرامات بالقُرب من بعضها البعض، وعلى المستوى نفسه، غير أن أبعدها يقع على ارتفاع أعلى من التلّ، وهو الثالث، الذي هو أصغر بكثير من الاثنين الآخرَين، على الرغم من أنه قد شُيِّد بتكلفةٍ أكبر؛ لأن أساسه إلى المنتصف تقريبًا مبنيٌّ من الحجر الأسود، وهو الحجر الذي تُصنع منه قذائف الهاون، وكان يجري جلب تلك الحجارة من مسافة بعيدة؛ لأنها تُجلب من جبال (أثيوبيا)؛ وبسبب كونها شاقَّة في الاستعمال وصعبة في تشكيلها فقد جَعل ذلك كلُّه التعهُّدَ بإنجاز العمل

[1] v. 8, Book 17, p. 93- 95.

مكلِفًا للغاية. ويُطلَق على هذا الهرم اسم «قبر المحظيَّة»[١]؛ ذلك أنه تمَّ بناؤه من قِبَل عُشَّاق تلك المحظيَّة، التي أطلقت عليها الشاعرةُ الغنائيَّة (سافو Sappho)[٢] «طائر الدُّوريش Doricha»[٣]- وهي عشيقةٌ لشقيق سافو (كيراكسوس Charaxus)، الذي أسهم في تصدير النبيذ الليسبوسي[٤] إلى (مدينة

---

١ Courtesan. والكلمة قد تستعمل بمعنى: مُوْمِس، لكنها هنا تشير إلى المرأة التي يَخطب ودَّها الوجهاءُ والأغنياء. وقد يُطلَق عليها لفظ آخر، هو: Hetaira. وبحسب الثقافة الإغريقيَّة يطلق هذان الوصفان على طبقةٍ من النساء المثقَّفات ثقافةً عالية، ويَكُنَّ غالبًا من الجواري المحرَّرات. وكُنّ ذوات شخصيَّات مستقلَّة ماليًّا؛ لذلك كُنّ يدفعن الضرائب. يغشين المجالس العامَّة، ويحترم آراءهن الرجال. ويشتهرن بمواهبهنّ، وثقافتهنّ الفنيَّة، كالغناء والرقص.

(وانظر: موسوعة «الويكيبيديا»: http://en.wikipedia.org/wiki/Hetaera).

٢ سافو: شاعرة غنائيَّة إغريقيَّة. توفيت ٥٧٠ قبل الميلاد.

٣ الدوريش: نوع من الطيور الطنَّانة. ويذهب بعض الدارسين إلى احتمالٍ كبيرٍ أن اسم هذه المرأة الحقيقي هو: «دوريش»- كما سمَّتها الشاعرة (سافو)- وأن «رودوبيس» لقبٌ جماليٌّ أُطلِق عليها، وهو يعني: «وَرديَّة الخدَّين».

See: Smith, William (ed.), **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**, 3: 652.

٤ نسبة إلى جزيرة (ليسبوس Lesbos)، إحدى الجزر اليونانيَّة في بحر (إيجة).

نقراطيس Naucratis)[1] المِصْريَّة- بَيْدَ أن آخَرين كانوا يُسمُّون تلك المحظيَّة: رودوبيس ροδωπις. ويَحْكُون عن رودوبيس قِصَّةً خرافيَّةً، تزعم: أنها كانت تستحمّ ذات يومٍ، إذ اختطف عُقاب إحدى نَعْلَيها من خادمتها، وحملها إلى مدينة (منف)؛ وبينما كان المَلِك يُدير شؤون رعيَّته في الهواء الطلق هناك، إذ حلَّق العُقاب فوق رأسه، ثمَّ طَرَحَ النَّعْل في حضنه. فاستُثير المَلِك لجمال تلك النَّعْل ولغرابة الحادثة؛ فأرسل في المدائن حاشرين، إلى كلِّ جهات البلاد، في مسعًى لمعرفة مَن المرأة التي كانت تنتعل ذلك الحذاء؟ ولمَّا عُثِرَ عليها في نقراطيس، أُحضِرت إلى منف، ثمَّ أصبحت زوجًا للمَلِك. وعندما تُوفيت جرى تكريمها بجعلها في المدفن المذكور أعلاه.»

ثمَّ إذا رجعنا القَهْقَرَى إلى ما قبل (سترابو) بأربعة قرون، وقفنا على الإشارة إلى (رودوبيس) لدى المؤرِّخ

[1] مدينة مِصْريَّة قديمة على شطِّ (النِّيل)، وتُسمَّى الآن: (كوم جعيف)، بمحافظة (البحيرة).

الإغريقي، الملقَّب بأبي التاريخ، (هيرودوت Ἡρόδοτος، -٤٢٥ ق.م)[١]، في قوله:

«ثمَّة هَرَم إلى اليسار أيضًا، لكنه أضأل في الحجم كثيرًا من سَلَفَيه. وهو مربَّع، وكلّ جانبٍ من جوانبه لا يزيد ارتفاعه عن ثلاثة وعشرين قدمًا. وقد بُني إلى نصف ارتفاعه من الحجر الأثيوبي. وبعض الإغريق يدعونه باسم المحظيَّة (رودوبيس)، لكن زعمهم هذا زائف. ويبدو لي أن هؤلاء لا يملكون أيَّ معرفة حقيقيَّة عمَّن كانت رودوبيس؛ وإلَّا فما كان ينبغي لهم أن ينسبوا إليها عملًا واحدًا من هذه الأعمال التي لا بُدَّ أنها قد استهلكت من الكنوز ما لا يُحصى، إذا جاز التعبير. لقد عاشت رودوبيس في عهد الفرعون (أماسيس Amasis)[٢]، لا في عهد

[1] Herodotus, **The Histories**, Book 2, Chap. 134- 135.

[٢] هناك (أماسيس الأوّل، ١٥٢٥- ١٥٥٠ ق.م)، و(أماسيس الثاني، ٥٢٦- ٥٧٠ ق.م)، وواضح أن الثاني هو المقصود. وبذا فـ(رودوبيس) عاشت في القرن السادس قبل الميلاد.

(مِصْرينوس Mycerinus)[1]؛ وبالنتيجة فإنها قد عاشت بعد سنوات عديدة جدًّا من زمن الملوك الذين بنوا الأهرامات. لقد كانت (رودوبيس) تراقيَّة المولد[2]، وكانت أَمَةً مملوكة لـ(إيادمون Iadmon)، نجل (هفيستوبوليس Hephaestopolis)، وهو ساميّ. وكان (إيسوب Aesop)، كاتب الحكايات، واحدًا من زملائها المماليك. وقد ثَبَتَ انتماء إيسوب إلى إيادمون، من خلال حقائق عدَّة، من بينها هذه (أي كونه واحدًا من زملاء رودوبيس المماليك لإيادمون)... ولقد قَدِمَت رودوبيس إلى مِصْر تحت إِمْرَة (إكسانثيوس Xantheus) الساميّ؛ لمزاولة التجارة، لكنه جرى احتجازها رهينةً عن مبلغ ماليٍّ ضخمٍ من قِبَل (كيراكسوس)– وهو ميتيليني[3]، ابن (سكاماندرونيموس

---

[1] مِصْرينوس: الاسم الإغريقي للفرعون المِصْري: (منقرع)، المُتوفَّى تقريبًا ٢٥٠٤ق.م.

[2] Thracian. وتراقيا: منطقة تاريخيَّة جغرافيَّة، جنوب شرق (البلقان)، تضمّ شمال شرق (اليونان)، وجنوب (بلغاريا)، و(تركيا) الأوربيَّة.

[3] نسبة إلى بلدة (ميتيلين Mytilene)، الواقعة في جزيرة (ليسبوس) اليونانيَّة، شمال بحر (إيجة).

Scamandronymus)، وشقيق (سافو) الشاعرة. وبعد حصول (رودوبيس) على حرِّيتها بقيت في (مِصْر).[١] كانت جميلةً جدًّا، وجمعت ثروة- تُعَدّ كبيرة لامرأة في مثل حالتها- إلَّا أنها غير كافية لتمكينها من النهوض بعمل كبناء ذلك الهرم. ومَن أراد التأكّد من ذلك، فليذهب ولينظر مقدار العُشر من ثروتها[٢]، ولسوف يُدرِك بناءً على ذلك أن ثروتها لا يُتصوَّر أنها كانت عظيمةً جدًّا. ورغبةً منها لترك تذكارٍ لها في (اليونان)، فقد قرَّرت عمل شيءٍ ليس له مثيل في أيّ معبد، وتقديم ذلك في مزار (دلفي). لأجل ذلك اقتطعتْ عُشر ممتلكاتها، واشترت بثمنه كميَّة من أسياخ الحديد، تَصْلُح لِشَيِّ ثيران بأكملها، قدَّمتها هديَّةً لكاهن دلفي. وما تزال تلك الأسياخ هناك لمن شاء مشاهدتها، مكوَّمةً وراء المذبح الذي كرَّسه (كيانس Chians)، مقابِل حَرَم دلفي. ويبدو، بنحوٍ أو بآخر، أن مدينة (نقراطيس) كانت المكان الذي

[١] عرفنا من كلام (سترابو) أن (كيراكسوس) وقع في غرامها، وهو الذي أعتقها، لا من احتجازها فحسب بل من رِقِّها أيضًا.

[٢] يقصد بعُشر ثروتها ما سيذكر بعد قليل أنها أوقفته على معبد (دلفي).

فيه يظهر أمثال هؤلاء النسوة الأكثر جاذبيَّة. فأوَّلًا، كانت هناك (رودوبيس)، هذه التي تحدّثنا عنها، وهي شخصيَّة مشهورة أصبح اسمها مألوفًا لدى جميع اليونانيِّين. ومن بعدها كانت هناك امرأة أخرى، اسمها (آركِدِس Archidice)، سيِّئة السمعة في جميع أنحاء (اليونان)، على الرغم من أنها ليست مذكورةً كثيرًا كسالفتها. وبعد تحرير (كيراكسوس) لرودوبيس عاد إلى (ميتيلين). وكثيرًا ما تعرَّض للهجاء من قبل (سافو) في شِعرها.[١] لكن ما قيل هاهنا حول موضوع هذه المحظيَّة كافٍ.»

ثمَّ جاء بعد هذين المؤرِّخين، في القرنَين الثاني والثالث الميلادي، (كلاديوس أَلينيوس Claudius Aelianus، –٢٣٥م)[٢]، فأشار إلى (رودوبيس)، في قوله:

---

[١] كانت (سافو) تتَّهم (رودوبيس) بأنها نهبت ثروة أخيها (كيراكسوس). (انظر: Campbell, A. David, **Greek Lyric I: Sappho and Alcaeus**, 189).

[2] See: Aelian, Claudius, **Various Histories**, Book 13, Chap. 33.

«يؤكِّد المِصْريُّون ذوو الصِّلة أن رودوبيس كانت أكثر المحظيَّات جمالًا، وأنها لَمَّا كانت تستحمّ، هَلَّ عليها حظٌّ عظيمٌ، ليمنحها أشياء لا تُقدَّر بثمن ولا تُتوقَّع، مكافأةً تُكافئ جمالها لا حِكمتها. ذلك أنها بينما كانت تغتسل، ووصيفاتها يَرقُبن ثيابها، إذ حَطَّ عُقابٌ، فاختطف إحدى نَعْلَيها، وأخذَ طريقه إلى (منف)، حيث كان (بسامتيك Psammetichus)[1] يمارس الحُكم في شعبه، وألقَى النَّعْل في حضن المَلِك. تعجَّب المَلِك من شكل النَّعْل، وأناقة صناعتها، والفِعل الذي جَرَى من ذلك الطائر، فبعث خلال (مِصْر) ليستكشف المرأة صاحبة النَّعْل، ثمَّ تزوَّج بتلك المرأة.»

ومن خلال هذه النصوص نلحظ ما يأتي:

[1] أشار (هيرودوت) إلى أن المَلِك هو (أماسيس)، ورُجِّح أنه (أماسيس الثاني، ٥٢٦-٥٧٠ ق.م). وثمَّة ثلاثة ملوك باسم (بسامتيك). ويُعَدّ (بسامتيك الأوَّل، - ٦١٠ ق.م) مؤسِّسَ السلالة المَلَكِيَّة الفرعونيـَّة السادسة والعشرين. ويذهب بعض الدارسين إلى أن (ألينيوس) إنما أقحم اسم بسامتيك هاهنا جُزافًا، حيث لم يجد (سترابو) قد سمَّى المَلِك. مع أن (هيرودوت) قد سمَّاه، كما رأينا. وثمَّة قرائن على أن (رودوبيس) عاشت في عصر أماسيس الثاني، منها علاقة العشق التي جمعتها بـ(كيراكسوس). (See: Smith, 3: 652).

١) أن (رودوبيس) لم تكن مضطَّهَدة، وإنما كانت أَمَةً مملوكة. بل إن وُجهاء المجتمع وأغنياءه، قبل أن تقترن بمَلِك مِصْر، كانوا يتهافتون على التقرُّب إليها؛ ولذلك لُقِّبت بالمحظيَّة. وشتَّان بين تلك الحال وحال (سندريلا)، في شتَّى نماذجها.

٢) أن الفكرتين المحوريَّتين اللتين تشترك فيهما مع أقاصيص سندريلا هما: أ) فِكرة التحوُّل من حالٍ وضيعةٍ- نسبيًّا- إلى ذُروة المجد والجاه والسعادة. ب) فكرة أن تكون النَّعْل هي الوسيط لحدوث ذلك التحوُّل. وعنصر (الحذاء) عنصر متداول في الحكايات الشعبيَّة في العالم بصورٍ متعدِّدة.[1]

٣) أجرت الكاتبة (شيرلي كليمو) تكييفًا لحكاية (رودوبيس)، لتبدو نموذجًا من نماذج (سندريلا)، بإضافة تفاصيل من خيالها، مع الإغراق في تصوير

1 See: Papachristophorou, Marilena, "**Shoe**", The Greenwood: Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales, 858- 859.

مأساة البطلة- التي كانت امرأةً لا فتاة صغيرة- قبل أن يحالفها القدر، على نحوٍ خرافيٍّ، فتصبح مَلِكة (مِصْر).

٤) تُعَدّ حكاية (رودوبيس)، إذن، المصدر المعروف، حتى الآن، لإضافة فكرة الحذاء على نماذج (سندريلا) في العالم، بوصفه مفتاحَ تحوُّل البطلة من حالٍ إلى حال.

٥) أن الحكاية يونانيَّة، لا مِصْريَّة؛ لأن مصدرها لدى كلٍّ من (هيرودوت) و(سترابو) و(أليَنيوس) يونانيٌّ، سواء على المستوى الشعبي أو على مستوى المدوَّنة التاريخيَّة. بطلتها تراقيَّة يونانيَّة، ورُواتها يونانيّون. كلُّ ما في الأمر أن أحداثها نُسبت إلى أرض (مِصْر).

٦) تلك الحكاية الخُرافيَّة، كما نعتها (سترابو)، حول اقتران (رودوبيس) بمَلِك مِصْر، كان يحكيها بعض الإغريق. في حين أشار (هيرودوت) إلى رودوبيس لكنه لم يذكر

قِصَّتها مع مَلِك مِصْر. كما تشكَّك آخرون في ما نُسِب إلى رودوبيس، وربما في اسمها، ومَن تكون. ولعلَّ القِصَّة إنما حيكت لتفسير ما حظيت به المرأة من ثروة بعد أن كانت أَمَة. فذهبت بهم المبالغة إلى مزاعم خياليَّة- أبعد من كونها جاءت إلى (مِصْر) في إطار نشاطٍ تجاري، وأنها لجمالها كانت محظيَّة التُّجَّار، ومن غير المُحال إثراء مثلها- مِن تخيُّل اقترانها بفرعون مِصْر، بل الزعم أنها وراء بناء أحد الأهرامات، إمَّا من مالها، أو أنه بُني قبرًا لها من قِبَل عُشَّاقها.

هذا ما يتعلَّق بالنموذج السندرلِّي (المِصْري). أمّا النموذج (العراقي)، فهو كما ذكرنا قِصَّة منسوبة إلى (العراق)، مجهولة الأصل، والتاريخ. ومن غير المعلوم ما إذا كانت قد أُلِّفت تأليفًا من قِبَل (هيكوكس)، أم أنها استندت فيها على مأثورٍ شعبيٍّ ينتمي إلى العراق حقيقةً. ولا نملك

أيّ معلومة تثبت انتماء تلك القِصَّة إلى المأثور الشعبي العراقي. بل لقد رأينا علاقة تلك القِصَّة بنماذج أخرى واردة في كتاب (كوكس). منها نموذج منسوب إلى (جنوب النرويج)، وكذلك نماذج سندرلِّيَّة صينيَّة مختلفة. ولذا فأغلب الظنّ أن (هيكوكس) اعتمدت على كوكس في تأليف قِصَّتها. كما لا نعثر على صِلَة ثقافيَّة للقِصَّة بـ(العراق)، إلَّا من خلال وضع التسميات، كـ(مَها) بدل (سندريلا)، و(طارق): فتى أحلامها، والإشارة إلى «حفلة حنَّاء العُرس». وهي عناصر مشتقَّة من الثقافة الاجتماعيَّة الحديثة لا القديمة، بالإمكان تلفيقها مع أيّ قِصَّة.

حتى إذا نظرنا في البناء الداخلي لقِصَّة «الصندل الذَّهبي»، ألفينا، أوَّلًا، أن علاقته باهتة بالتراث. وهو واضح المحاكاة للنماذج الغربيَّة، من خلال التركيز على فِكرة الحذاء السِّحري، وجلبه الحظَّ السعيد لصاحبته. وبنيةُ النصِّ الكُلِّـيَّةُ محصورةٌ في فكرةٍ مفادها أن فتاة مضطَّهدة تساعدها

سمكة صغيرة، كانت أنقذتها من الموت، لتتزوَّج بشخصيَّة مهمَّة. وأكثر العناصر لَفْتًا- لصِلَته بأُسطورة (مَيَّة ومجَادَة) - هو فكرة (أخي طارق، زوجِ مَها) الذي كان يطمح إلى مثل ما حظي به أخوه، فتورَّط في الزواج بالفتاة البلهاء، بنت امرأة الأب. في ما عدا هذا فإننا مع النموذج العراقي أمام نمطٍ بنائيٍّ مختلف، باهت الصِلَة بأُسطورة مَيَّة ومجَادَة؛ بحيث لا يبدو أصلًا، ولا حتى فرعًا، اللهم إلَّا لبعض تلك النماذج الفرعيَّة، الغربيَّة أو الشرقيَّة، المشار إليها.

وأمَّا النموذج (الأفغاني)، فهو أقرب النماذج شَبَهًا بأُسطورة مَيَّة ومجَادَة. وقد علَّق عليه ناشره (دوندس ألين)[1]، ذاكرًا أنه قِصَّة تقليديَّة في الثقافة الأفغانيَّة، غير أنها غير معروفة إلَّا في أوساط النساء. حتى إنه سأل عنها حكواتيًّا بارعًا، ذا ذخيرة ضخمة من الحكايات الشعبيَّة والرومانسيَّة على حدٍّ سواء، فصرَّح بعدم معرفته بتلك القِصَّة، بل رفض

1 See: http://rachelhopecrossman.blogspot.com/search/label/Afghanistan

إعادة سردها. وقال إن القِصَّة تُحكَى في سياق طقوسٍ نسويَّة خاصَّة، شبَّهها ببعض التقاليد في المجتمع الكاثوليكي. ومع عدم معرفتنا بتاريخ النموذج الأفغاني، فإن ما علَّق به (دوندس) يلفت النظر إلى أن القِصَّة غير معروفة في (أفغانستان) نفسها، حتى لدى ذلك الحكواتي البارع، ذي الذخيرة الضخمة من الحكايات الشعبيَّة والرومانسيَّة. كما يلفت إلى أنها حكاية نسويَّة يستنكف الحكواتي من مجرَّد روايتها. ومعروف في مثل تلك المجتمعات المنغلقة أن لعالم الذكور حكاياته وتقاليده، بل لغته الخاصَّة، ولعالم الإناث مثل ذلك، ومن المعيب اختلاط العالَـمَين! وعليه، قد يُستنتج أنها حكاية- إنْ كانت تُحكَى للأطفال- لا تُروَى إلَّا للبنات دون الأبناء، وإلَّا لانتشرت اجتماعيًّا ولعُرِفت في الوسط الذكوري. وإذا كان ذلك كذلك في المجتمع الأفغاني، فمن باب أَولى أنْ لا تكون مصدر اقتباسٍ أو تأثيرٍ في ثقافاتٍ أخرى، أو قُل إن احتماليَّة هذا تغدو ضعيفة جِدًّا.

وأيًّا ما كان الأمر، فإن النموذج الأفغاني يحمل ملامح من هنا وهناك. ملامح من أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة)، مع ملامح بنيويَّة أساسيَّة أظهر من النموذج الأوربي لـ(سندريلا). شأنه في ذلك شأن النموذج المنسوب إلى (العراق). ومن هذه الملامح الأخيرة تلك النَّعْل السِّحريَّة التي تجلب لـ(مهبشاني) أميرَ أحلامها كما فعلت لسندريلا. إضافة إلى الوسط الاجتماعي، بخَيْلِه، ومُلوكِه، وأمرائه، الذي عرفناه في نمط سندريلا الأوربي. ما يدلّ على أن القِصَّة الأفغانيَّة متأثِّرة بنموذج سندريلا الأوربي، مع إضافة بعض اللمسات البيئيَّة المحلِّـيَّة.

بل إننا لنجد أصول العناصر الفريدة في النموذج الأفغاني في نماذج غربيَّة متعدِّدة. ففكرة البقرة وغَزْل القُطن نقرأها في نموذجٍ (إيطاليٍّ)، ورد في كتاب (كوكس)، عن «**سندريلا القبيحة La Brutta Cinderella**»[1]. يحكي هذا

[1] See: Cox, 210- 211.

النموذج عن فتاة تضطَّهدها زوج الأب، تُرسلها ذات يوم إلى المرعى مع بقرة، مكلِّفةً إيَّاها بغَزْل كتَّان، مهدِّدةً إيَّاها بالضرب إنْ لم تُنجِز ذلك قبل غروب الشمس. وقد ساعدتها البقرة في إنجاز ذلك. واستمرّ الأمر على ذلك النحو، وكانت زوج الأب تُضاعف حجم الكتَّان على الفتاة كلَّ يوم، حتى شكَّت أخيرًا في شأن البقرة ومساعدتها إيَّاها في عمليَّة الغَزْل، فقرَّرت نَحْر البقرة. فأوصت البقرةُ الفتاةَ أن تطلب من أبيها إعطاءها كَرْشَة البقرة النحيرة. وفي الكَرْشَة ستجد صندوقًا سِحريًّا، يمنحها كلَّ ما تريد حين تلجأ إليه. وقد كان. وتمضي الحكاية وَفق تسلسلها النمطي في قِصَّة (سندريلا): من ذهابها إلى مهرجان، فتعرُّف أميرٍ عليها، وإعجابه بها، إلى سقوط نَعْلها، والعثور على النَّعْل، ثمَّ على صاحبتها، وزواجها بالأمير. مع تفاصيل أخرى، لا تعنينا هاهنا. وهذا النموذج (الإيطالي) يبدو، إذن، أصل النموذج (الأفغاني)، في هذا الجانب من القِصَّة، أو أنَّ بينهما علاقةً خاصَّة.

وكذا نجد فكرة الغَزْل في نماذج سندرلِّيَّة أخرى، منها قِصَّة الفتاة (**الجميلة فاسيليسا The beautiful Vasilisa**)، التي تعود إلى المأثور الشعبي (الروسي). وكانت أُمُّ (فاسيليسا) قد أهدتها قبل أن تموت دُميةً صغيرة، تلجأ إليها في المُلِمَّات، ومن ذلك عمليَّة غَزْلٍ كتَّانيٍّ فائقة، كانت سبب إعجاب أحد الأمراء بفاسيليسا، ومن ثَمَّ اقترانه بها.[1]

ومِمَّا يدلّ على تلفيق النموذج الأفغاني أيضًا، أن العظام- التي أوصت البقرةُ الفتاةَ بالاحتفاظ بها- قد نُسيت؛ فلم تكن لها أيّ وظيفة في أحداث الحكاية من بَعد. وهذه الثغرة تشي بأن القِصَّة حاولت ربط أطراف حكائيَّة من عِدَّة نماذج في حكاية واحدة؛ فوقع مثل هذا الاختلال. فعلى حين نجد فيها ملامح من أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة)، ولاسيما كون

---

[1] وردت في كتاب:

Crossley-Holland, Kevin (ed.), **The Young Oxford Book of Folk Tales**.

وتمكن مطالعتها على رابط «الإنترنت»:

http://rachelhopecrossman.blogspot.com/search?q=Vasilisa+the+Beautiful

الفتاتين أختَين من أبٍ، ونجد فكرة البقرة الصفراء، في مقابل البقرة الغبراء، ونجد فكرة البئر، وإنْ على نحوٍ مختلفٍ كثيرًا، ونجد وصيَّة البقرة (وهي تمثِّل روح الأُمّ، بل كأن الأُمّ المغدورة قد تحوَّلت إلى تلك البقرة) بالاحتفاظ بعظامها؛ على حين نجد هذا كلّه، فإن الحكاية تقفز من هذا إلى ديكٍ يظهر على البطلة فجأة، فيُوجِّهها ويساعدها. ذلك إلى جوار تلك الجوانب، المشار إليها، من قِصَّة (سندريلا) النمطيَّة، وموضوعة (غَزْل القُطن) النظيرة لموضوعة (غَزْل الكتّان) في النموذج الإيطالي.

أضف إلى ما سبق أنك ستلحظ موضوعة العجوز (بَرزانقي)- التي تُقابلها الفتاةُ في البئر- ضِمن نماذج أخرى غربيَّة أيضًا. وذلك من خلال عجوزٍ تسمَّى عادةً في المأثورات الأوربيَّة والغربيَّة: (بابا ياجا Baba Yaga)، تكون خيِّرةً مع الأخيار شريرةً مع الأشرار. وقد عُرِفت شخصيَّةً قصصيَّةً في الحكايات القديمة في أوربا الشرقيَّة، أساسًا.[1]

1 See: Pilinovsky, Helen, ***"Baba Yaga"***, **The Greenwood: Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales**, 93- 94.

ومن تلك النماذج التي تضمَّنت تلك الشخصيَّة- على سبيل المثال- إحدى الحكايات السندرلِّيَّة لدى الأفارقة الأميركان، تُنسب إلى ولاية (لويزيانا Louisiana) في (الولايات المتَّحدة الأميركيَّة)، بعنوان «**The Talking Eggs, a Baba Yaga-Creole Cinderella Story**»، منشورة باسم (روبرت سان سوسي Robert San Souci).[1] فيها تُقابِل البطلةُ على البئر عجوزًا، وتسقيها شَربة ماء بارد، فتأخذها العجوزُ إلى بيتها، وبعد مفارقات عجائبيَّة مختلفة، تمنحها بَيْضًا يتفقَّس باللآلئ والجواهر والكنوز، التي تغيِّر حياة (سندريلا) من التعاسة إلى السعادة.[2] وهو ما يذكِّرنا بالمجوهرات التي وجدتها (مهبشاني)، أو (سندريلا الأفغانيَّة)، في إحدى الغُرف لدى السيِّدة العجوز. في حين كان حظّ أخت (سندريلا لويزيانا)، ابنة امرأة الأب- التي بعثتها أُمُّها لالتماس تلك العجوز وإحراز مثل ما أحرزت (سندريلا)- بعكس ذلك؛ لأنها

---

[1] تمكن مطالعتها على رابط «الإنترنت»:

http://rachelhopecrossman.blogspot.com/2011/01/cinderella-19-talking-eggs-baba-yaga.html

[2] تشبه هذه الحكاية حكاية يرويها (شارلز بِراولت) في مجموعته القصصيَّة، بعنوان «الجِنِّيَّات **The Fairies**»: (See: Perrault, Charles, **Old-Time Stories**, 55-00). غير أن حكاية بِراولت تروي أن كلمات البطلة أصبحت تتناثر من فمها جواهر ثمينة، أمَّا ابنة زوج الأب، فصارت كلماتها تخرج من فمها أفاعيَ ومخلوقات مؤذية.

عاملت العجوز بجفاء، ولم تلزم وصاياها. فكان البَيْض يتفقَّس لها عن أفاعٍ وذئابٍ ضارية، ظلَّت تُطاردها. ونلحظ أيضًا أن ما ورد في النموذج الأفغانيّ حول طلب العجوز من البطلة: أن تُزيل القمل عن شَعرها، يرد في تلك الحكاية الأميركيَّة مع العجوز (بابا ياجا)، مع اختلافٍ تمثَّل في أن البطلة في هذه الحكاية تُفاجأ بأن بابا ياجا قد خلعتْ رأسها، وجعلتْ تمشط شعره وهو في حِجرها، ثمَّ تُركِّبه فوق عُنقها. فأمَّا سندريلا، فلم تتدخَّل في الأمر، وأمَّا أختها، فاختطفت رأس العجوز، وأبت أن تعيده إليها حتى تهبها من اللآلئ والجواهر والكنوز مثل ما وهبته سندريلا. ففعلت لتستعيد رأسها، لكن تلك الهِبات التي وهبتها للفتاة كانت نِقمة على الفتاة، كما أشرنا.

وفوق ذلك، نقف على ما تضمَّنه النموذج الأفغاني من وصفٍ لِمنحة العجوز للفتاة (مهبشاني)- المتمثِّلة في قَمَر يطلع من جبينها ونجمة ذهبيَّة تُشرق من ذقنها، وما عاقبت به أختها من قضيب حمارٍ يخرج في جبينها وثُعبان يندلع من ذقنها- في حكايةٍ (إسبانيَّة أميركيَّةٍ)، ذات طابعٍ دِينيٍّ مسيحيٍّ، تُنسب

إلى (نيو مكسيكو New Mexico)، بعنوان: «**Little Gold Star: A Spanish American Cinderella Tale**».[1] فيها تَمنح العجوزُ (القِدِّيسةُ ماري) (تيريزا/ سندريلا) نجمةً ذهبيَّةً تَظهر على جبينها، لحُسن سلوكها، فيما تُعاقِب أختها الشقيَّة (إيزابل) بقَرْنَين ظَهَرا على جانبَي رأسها، وأختها الثالثة (إينيز) بظهور أُذنَي حمارٍ في رأسها كذلك. كما تَـمُرّ بنا فكرة الدموع الواردة في النموذج الأفغاني في هذه الحكاية أيضًا؛ حيث اشترطتْ زوج الأب وابنتاها على (تيريزا)- لكي يُسمَح لها بالزواج من الوَجيه السيِّد (دون ميغيل Don Miguel)- ثلاثة شروط: أوَّلها، أن تملأ عشر قوارير بدموع الطيور، والثاني، أن تعمل اثنتي عشرة مرتبةً محشوَّةً بالرِّيش، والثالث، أن تُعِدَّ مائدةً عامرةً بأطايب الطعام! فحضرت إليها (القدِّيسةُ ماري) وأرشدتها إلى أن تَـمَسّ النجمةَ الذهبيَّة التي على جبينها، ففعلتْ، لتأتيها الطيور من السماء باكيةً، فتملأ بدموعها عشر

[1] تمكن مطالعتها على رابط «الإنترنت»:

http://rachelhopecrossman.blogspot.com/2011/02/cinderella-37-little-gold-star-spanish.html

قوارير، ثمَّ تَـمَسّها أخرى، فتهلّ السماء برِيش الطيور، فتعمل المراتب الاثنتي عشرة، ثمَّ يأتيها الطيور بمائدةٍ من السماء، عليها أطعمة من كلّ نوع. وهنا نلحظ أن النموذج الأفغاني قد حوَّل فكرة الطيور والدموع تلك إلى: (ديكٍ يَجُرّ وراءه عِدَّة دجاجات)، يُرشِد (هالة القمر) لِتُعِدّ حوضًا من الدموع، وتتدبَّر باقي الواجبات المفروضة عليها.

ومن هنا يتجلَّى أن النموذج الأفغاني نموذجٌ مركَّبٌ من عِدَّة نماذج، غير أصيل البناء، ولا الانتماء.

ولعلَّ في ما تقدَّم ما يكفي لتأكيد إجابةٍ واضحةٍ عن السؤال: أين الأصل الأُسطوري من المحاكاة المتأخِّرة؟

-٢-

يبقَى السؤال: ما شأن (سندريلا الألمانيَّة)، أو الأوربيَّة، التي حُوِّلت في القرن العشرين إلى فيلم؟ كيف تألَّفت ممَّا تألَّفت منه من عناصر؟

من الواضح أن تلك الأُقصوصة المُفَلْمَنَة جاءت نتاج تأليفٍ بين حكايتين: (أُسطورة مَيَّة ومَجَادَة)، و(سندريلا المِصْريَّة). أخذت من الأُولى فكرة اليُتْم، واضطهاد امرأة الأب للبنت اليتيمة، وما ترتَّب على ذلك من معاناة هذه البطلة، ثمَّ أضافت من الأخرى فكرة (motif) الحذاء (مفتاح التحوُّل الفجائي في حياة البطلة)، من فتاةٍ متواضعة الحال إلى مَلِكة متوَّجة.

ونحن نستطيع معرفة كيف نشأت العلاقة التاريخيَّة بين الثقافة الألمانيَّة و(سندريلا المِصْريَّة)؛ لأنها نُقِلت منذ وقتٍ مبكِّر، في القرن الأوَّل قبل الميلاد، من خلال المؤرِّخ الإغريقي الروماني (سترابو). وهي قِصَّة يونانيَّة الأصل، لا مِصْريَّة، وإنْ صُوِّرت أحداثها على أنها جرت في مِصْر. أو ربما كانت مشترَكةً بين الشَّعبَين، المِصْري واليوناني. غير أن الجانب الآخَر من قِصَّة سندريلا، وهو الجانب الجوهري- أي المعاناة الإنسانيَّة، على مستوى الأُسرة والمجتمع، التي تُصوِّرها أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة)، والتي أصبحت تُمثِّل نِسْغ الأُقصوصة

الأوربيَّة وغير الأوربيَّة، ولُبَّ القضيَّة الإنسانيَّة التي تعالجها- لا نملك إجابة (أكيدة) حول تاريخ انتقال ذلك الجانب من جنوب (شِبه الجزيرة العربيَّة) إلى القارة الأوربيَّة وغيرها، أو أسباب ذلك الانتقال، وإنْ كان من المرجَّح بالنظر إلى المؤشِّرات السابقة، أنه مغرقٌ في التاريخ. وقد حمل النموذج الفرعوني إلى النماذج العالميَّة جانبًا من الحكاية، وهو المتَّصل بنَعْل (سندريلا) السِّحريَّة، التي توصلها إلى القصر المَلكي مَلِكَةً أو أميرة. وهو جانب رجَّحنا أنه لُفِّق مع الأُسطورة البدائيَّة الأقدم، التي رأينا بناءها المتكامل في معمار الأُسطورة المعروفة في جبال (فَيْفاء) بـ«مَيَّة ومَجَادَة».

ولقد أشرنا كذلك إلى أنه، إذا كان هناك من الدارسين من رأى في أُقصوصة سندريلا مؤشِّرات إلى أنها نشأت في المجتمع الأُمومي في عصور ما قبل التاريخ، فإن أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة) أدلَّ على ذلك الانتماء إلى المجتمع الأُمومي في عصور ما قبل التاريخ. ولأجل هذا رأينا الألمانيَّة (هايد قوتنر-

أبندروث) تذهب إلى أن أُقصوصة (سندريلا) تعود إلى نموذجٍ أُنوثيٍّ أعلَى، وإنما جرى تهذيبه؛ لتقديم صورةٍ عن مجتمعٍ ذكوريّ.[1]

وربما اعتُرِض على استنتاجنا قِدَمَ أُسطورة (مَيَّة ومَجَادَة) بما ورد فيها من إشارة إلى ذهاب زوجَي مَيَّة ومَجَادَة إلى الحَجّ. ومِن ثَمَّ فهي تنتمي إلى العصور الإسلاميَّة! إلَّا أن هذا لا يمثِّل اعتراضًا ذا بال. فمِثل تلك الإشارة الهامشيَّة، المتعلِّقة بالجزئيَّة الخاصَّة بغياب الزوجَين، مسافرَين إلى مكانٍ ما، من المألوف أن يضيفها الراوي الشعبي من عنده، بما يتوافق وواقع البيئة والثقافة التي يحكي فيها والجماهير المتلقِّين. وأشهر الرحلات التي يمكن أن تتوارد إلى ذهن الراوي هاهنا هي رحلة الحجّ. على أنها جزئيَّة لا تمثِّل عنصرًا في مكوِّنات التنامي في القِصَّة، إلَّا من حيث غياب الزوجَين طويلًا، أمَّا أن يكون ذهابهما إلى حجٍّ أو إلى غير حجٍّ، فلا يعني شيئًا في نموذج

[1] See: Fernández-Rodríguez, 1: 203.

القِصَّة ولا في بنائها. ويمكن أن يقال مِثل هذا عن اسم البطلة واسم أختها، (مجَادَة ومَيَّة)، أيضًا؟ فليس لهما دلالة على تاريخ نشوء هذه القِصَّة بالضرورة، وإنَّما هما اسمان خاضعان للتحوُّل والتبدُّل، من عصرٍ إلى عصر، ومن مكانٍ إلى مكان. وتأتي مِثل تلك التلوينات الفرعيَّة على غِرار ما رأينا في الثقافات الأخرى، حول تعدُّد أسماء البطلة، أو كفكرة الحذاء السِّحري، والمَلِك، أو الفرعون، والحفل المَلكي- في مقابل «الهَوْد» في «مَيَّة ومجَادَة»- وكذا اقتران البطلة برأس السُّلطة في المملكة، إلى آخر تلك التفصيلات، التي شُيِّدت حول اللُّبِّ الإنساني الأصل، الذي تستهدفه الحكايةُ الأُمُّ، وهو: أن (**العاقبة للصابرين**). وقد مُثِّل هذا المعنى من خلال نموذجٍ إنسانيٍّ لأضعف كائن اجتماعيّ:

طفلة يتيمة مضطهدة، مظلومة حتى ممَّن يُفترض أنه أقرب الناس إليها، وأنه حاميها من الظلم والاضطهاد، ثمَّ إذا الأقدار- مع الصبر والعمل- تجعلها سيِّدَة مجتمعٍ أُولَى.

وهو النموذج الذي نجده بنقائه البدائي، وصفائه الاجتماعي الطبيعي في قِصَّة (مَيَّة ومَجَادَة)، دون غيرها من القصص الشبيهة، التي تُشرِّق وتُغرِّب، وتُحلِّق في خياليَّاتها وتُسِفّ، وتُسرِف في ادِّعاءاتها السِّحريَّة والخوارقيَّة وتقتصد. وقد مرَّ في تقديم هذا الكتاب ما أشار إليه (كلود ليفي-شتراوس)[1] من أن جوهر الأُسطورة لا يكمن في لغتها، أو أسلوبها اللغوي، أو طريقة سردها، بل في الحكاية الرمزيَّة التي تعبِّر عنها. ولذلك تبقى قيمتها، بوصفها أُسطورةً، وإن تُرجمت ترجمةً رديئة، ويستطيع المتلقِّي إدراكها، بما هي أُسطورة، وإن جَهِل لغة الشعب الذي أنتجها أو ثقافته.

-٣-

وهنا نأتي إلى محاولة الإجابة عن السؤال: كيف ترحَّلت حكاية (مَيَّة ومَجَادَة) من جبال (فَيْفاء) في جنوب (شِبه الجزيرة العربيَّة) لتغدوَّ هيكل بناء (سندريلا) ولُـبَّها الرئيس عبر نماذجها في العالَم؟

[1] انظر: **الأنثروبولوجيا البنيويَّة**، ٢٤٨.

إن انتقال هذه الأُسطورة من جنوب شِبه الجزيرة العربيَّة إلى القارة الأوربيَّة وغيرها، أمرٌ ليس بالغريب في ذاته. ذلك أن العثور على مثل هذا الأصل العربيّ لعملٍ قصصيٍّ أو سينمائيٍّ غربيٍّ ليس بالفريد من نوعه أو غير المألوف. فلقد وَقَفَ الأدب المقارن على عشرات الآثار النصوصيَّة العربيَّة المقتبسة بأقلام غربيَّة، أو المحرَّفة في روايات شفويَّة، أو المحوَّلة إلى أعمال مختلفة. أصبحتْ لكثيرٍ منها شهرتُه العالميَّة، وبخاصَّة في عالَم السَّرْد. والأمثلة على هذا كثيرة جدًّا، بدءًا من «**ألف ليلة وليلة**»، فـ«**المقامات**»، فـ«**قِصَّة المعراج**»، فـ«**التوابع والزوابع**»، (لابن شُهيد الأندلسي، -٣٩٣هـ= ١٠٠٣م)، فـ«**رسالة الغُفران**»، (لأبي العلاء المَعَرِّي، -٤٤٩هـ= ١٠٥٩م)، إلى غيرها من الأعمال السَّرديَّة القصصيَّة.

ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعض تلك الحالات الشهيرة، الشبيهة بموضوع هذه الدراسة. من أشهرها قِصَّة «**حَيّ بن يقظان**». تلك الرسالة الفلسفيَّة الأندلسيَّة (لابن طُفيل

الأندلسي، -٥٨١هـ= ١١٨٥م)، التي مَرَّت بمُقابسات كثيرة بين كُتَّاب غربيِّين. يُذكَر منهم (بلتاسار جراسيان Baltasar Gracian، ١٦٠١ – ١٦٥٨)، في قِصَّةٍ بعنوان «**الناقد Criticon**». ويُشار أيضًا إلى (دانيال ديفو Daniel Defoe، ١٦٦٠ – ١٧٣١)، في قِصَّته المعروفة «**روبنسن كروزو Robinson Crusoe**». ثمَّ وجدنا البريطاني (روديارد كبلينغ Rudyard Kipling، المولود في (الهند)، ١٨٦٥- ١٩٣٦)، الحائز على جائزة نوبل ١٩٠٧، يضع كتابًا بعنوان «**كتاب الأدغال The Jungle Book**»، وفيه قِصَّة حول شخصيَّة الطِّفل الرضيع (ماوكلي)، الذي ضاع في إحدى غابات (الهند)، فربَّته حيوانات الغابة. وقد اشتهرت القِصَّة عالميًّا، وحُوِّلت كذلك إلى فيلمٍ للأطفال، من إنتاج شركة (والت ديزني) نفسها التي أنتجت (سندريلا).[١]

---

[١] للمؤلِّف بحثٌ في هذا النصّ بعنوان «***في بنية النصّ الاعتباري (قراءة جيولوجيَّة لنبأ حيّ بن يقظان: نموذجًا)***»، (مجلَّة «أبحاث اليرموك»، م١٧، ع١، ١٩٩٩، ص٩- ٥٢). تمكن مطالعته عبر الرابط الآتي، على موقع «الإرشيف» العالمي: https://archive.org/details/HayyIbnYagzan

وكذا استقَى الأديب الإسباني (ميجيل دي سرفانتس سابدرا Miguel de Cervantes Saavedra، ١٥٤٧- ١٦١٦) قِصَّته القصيرة «**ربح الأصدقاء**»، من حكاية شعبيَّة قديمة حول هروب (إبراهيم بن المهدي) وتخفِّيه، سنة **٢٠٣هـ**، وَرَدَتْ في بعض كُتب التراث العربي. ويبدو أن سرفانتس سمعها أيـَّام أَسره الطويل في (الجزائر)، أو ربما اطَّلع عليها بالعربيَّة، أو مترجمةً، في بلده (إسبانيا).[١] هذا بالإضافة إلى علاقة روايته الشهيرة «**دون كيشوت**» بالثقافة العربيَّـة.[٢]

---

[١] انظر: المسلماني، محمَّد، «***الأصل العربي لقِصَّة «ربح الأصدقاء» لثرفانتس***»، (مجلَّة «العَرَب»، ج١ و٢، ص٧٣- ١٠٠). والمسلماني يُلِـحّ على أن سرفانتس عَرَفَ القِصَّة من آسرية في (الجزائر). وهذا محتمل، لكنه ليس الاحتمال الوحيد، كما أشرنا. ولاسيما أن (سرفانتس) كان على الأرجح قد ثَقِفَ العربيَّـة، لا لشغفه بتعلُّم اللغات فحسب، ولكن أيضًا للتجربة الطويلة التي مرَّ بها في الجزائر.

[٢] حتى إنه ليَذكر أنه إنما يرويها عن كاتبٍ عربيٍّ اسمه (سيدي حامد بن الأيـِّل المؤرِّخ العربي)، بادئًا بعض الفصول بقوله: «**سيروي سيدي حامد بن الأيـِّل المؤلِّف العربي المنتشاوي في هذه القِصَّة، الرائعة الهائلة المتواضعة العذبة الخياليَّة...**». (انظر: ثربانتس، **دون كيخوتة**، (الفصلين الخامس عشر والثاني والعشرين)، ١: ١٣٤، ١٩٨).

وسَرْدُ الشواهد في هذا المضمار يطول جدًّا.

وإذا كان هذا قد حَدَث في عالم الأدب المكتوب، فأَجدِرْ به في عالم الأدب الشفهي. وهو ميدانٌ قليلًا ما يجد حظَّه الكافي في البحث المقارن، لسببين: التسليم بأن تجارب الشعوب متشابهة، أو حتى مشتركة الأصول القديمة؛ ما يجعل من الطبيعي ظهور التشابه بين حكاياتها الشَّعبيَّة. والسبب الآخر، صعوبة البحث في هذا المجال، وتعذُّر التأصيل فيه، لفُقدان الوثائق المكتوبة، وغياب الدلائل على الصِّلات التاريخيَّة، لحسم الإجابة حول سؤال التأثير والتأثُّر. غير أن هذا إذا صحَّ التسليم به، والرِّضى بمقتضياته، لدى النظر إلى تشابُهٍ بسيطٍ، أو عَرَضيٍّ، بين نصَّين حكائيَّين- يتَّسمان بالسذاجة والفِطريَّة، المشترَكَين بين الشعوب على حدِّ وصف (جوزيف بيدييه، ١٨٦٤- ١٩٣٨)[١]- فإنه لا يسوغ حين نكون أمام نصٍّ طويلٍ، ومركَّبٍ، يحمل خصائصه البيئيَّة والثقافيَّة

[١] انظر: هلال، محمَّد، **الأدب المقارن**، ٧٢. نقلًا عن:

Bédier, Joseph, (1893), **Les Fabliaux**, (Paris), 2: 245- 250; Baldensperger, F., (1945), **La Critique et l'histoire littéraire en France au XIX siècle**, (New York), 210.

والفنِّيـَّة، كحكاية (مَيَّة ومَجَادَة)، وآخَر جاء مجتزِئًا منه شِقًّا، ليوظِّفه في غَرَضٍ منشودٍ، كأُقصوصة (سندريلا)، عبر نماذجها. فهنا لا مُسوِّغ للقول بالتوارد العفوي، ولا للشكِّ في أيِّ النَّصَّين هو الأصل وأيِّهما التقليد.

ولقد لَفَتَ (جاستون باري Gaston Paris، ١٨٣٩-١٩٠٣)، ومنذ وقتٍ مبكِّر، إلى ما تأثَّره الفرنسيُّون- على سبيل المثال- خلال القرون الوسطى من الأساطير والحكايات الشَّعبيَّة الشرقيَّة، في نوعٍ من الأُقصوصات عُرِفت في (فرنسا) بـ«**الفابيلو**». وكثيرًا ما كان يستشهد (باري) بضروب من القصص الشَّعبيَّة الفرنسيَّة ذات المصادر العربيَّة. وهو يستند في عزوها إلى الشرق إلى أن القصص الشرقيَّة القديمة لا يمكن أن تتلاقى مصادفةً مع الآداب الغربيَّة في تلك التفاصيل السَّرديَّة والمضامين. وبذا لا يشكُّ في اقتباسها عن الشرق، وإنْ أعياه تحديد الأسباب التاريخيَّة وراء ذلك التلاقي.

بيد أن هناك أسبابًا تاريخيَّة محتملة كثيرة لانتقال حكايةٍ شعبيَّة ما، أو نصٍّ أدبيٍّ، بين الشرق والغرب، نذكر منها ما يأتي:

١) ما يشير إليه (باري) من أن الحروب الصليبيَّة، وعلى سبيل التعليل العامّ، كانت جسرًا لنقل كثيرٍ من القصص التي كانت منتشرة بين الشعوب المشرقيَّة، عربيَّة وغير عربيَّة، في القرون الوسطى. وبوسعنا أن نُضيف هنا أن ذلك النقل لم يكن مقصورًا على المكتوب، إنْ وُجِد، بل إن المحكيَّ، بطبيعته، أكثر قابليَّة للتَّفَشِّي والانتشار والهجرة.

٢) ما يضيفه باري من عامل السَّفَر والمحادثات، الذي عن طريقه كانت تنتقل بعض الحكايات الشرقيَّة إلى الغرب.

٣) ثَمَّةَ مَعْبَرٌ آخَر، أهمُّ ممَّا أشار إليه باري، هو مَعْبَر (الأندلس). بل حضورها الوهَّاج في خاصرة القارَّة الأوربيَّة. وقد ظلَّت تَضُخُّ الثقافة العربيَّة في عُروق (أوربا) طوال ثمانية قرون. وفي ما يتعلَّق بموضوعنا، لا

نسى هاهنا أن معظم قبائل الأندلس العربيَّة، الفاتحة أو المستقرَّة، كانت من (اليَمَن).

٤) إن العرب والمسلمين، ومهما تعدَّدت مواطنهم وتباعدت ديارهم، كانت تجمعهم مواسمُ سنويَّةٌ للحَجّ، وملتقياتٌ كثيرةٌ خلال أداء العُمَر أو الزيارات. وهي مواسمُ وملتقياتٌ ثقافيَّةٌ بمقدار ما هي دِينيَّة، تَلُمُّ شتات الشعوب الإسلاميَّة من أطراف الأرض. حتى إذا عاد هؤلاء من رحلاتهم الدِّينيَّـة، عادوا محمَّلين بالأحاديث والحكايات والأخبار، ممَّا كانوا قد أخذوا بأطرافه بينهم وسالت بأعناق مطيِّهم الأباطح، كما عبَّر (كعب بن زهير). مُزَجِّين أيـَّام سَفَرهم وليالي سَمَرهم بتلك الحكايات والأخبار والأحاديث.

٥) عُني الغربيُّون في القرون الأخيرة برواية الأخبار والحكايات عن شعوب العالم، ومنها شعب الجزيرة العربيَّة، الذي نقل عنه المستشرقون- من رحَّالةٍ وباحثين

أنثروبولوجيِّين وسواهم- تراثًا واسعًا وبالغ الثراء، اندثر بعضه بين ظهرانيّ أهله.

لذلك فإن الطُّرق المحتملة لانتقال الحكايات الشَّعبيَّة بين المشرق والغرب جِدُّ متعدِّدة، وعَبر العُصور.

وعلى الرغم من استفزاز ما كان يذهب إليه (باري)، من هذا التأصيل، للغَيورين على أصالة الأدب الغربي- بمن فيهم تلميذه (بيدييه)، الذي حاول الردَّ على أستاذه، وإنكار ما توصَّل إليه- على الرُّغم من ذلك، فقد أَيـَّد باريَ في ما ذهب إليه كثيرٌ من الباحثين المستشرقين.[1]

***

تلك كانت حكاية «مَيَّـة ومَجَادَة» الأُسطوريَّة، التي سمعناها صغارًا في جبال (فَيْفاء)، بجنوب (المملكة العربيَّة السعوديَّة)، قبل أن نسمع بـ(سندريلا) بسنين طِوالٍ، أو نعرف التِّلفاز. وهي من المأثورات الشَّعبيَّة القَصصيَّة

[1] انظر: هلال، ٦٧- ٧٣؛ ٣٣٥. مُحيلًا إلى مواضع من كتاب:

Paris, Gaston, (1895), **La Poésie du Moyen Age**, (Paris).

المتوارثة المتداولة هناك مُنذ القِدَم. وقد تتبَّعنا أبرز محطَّات تَرحُّلها، وصولًا إلى اختزالها في أُقصوصة عالميَّة، بعنوان: «سندريلا»، ثمَّ إنتاجها فيلمًا للأطفال. ولقد آن أن تعود الحكاية إلى جذورها، وأن تلبس كامل ثوبها الأصلي، شأنها شأن كثيرٍ من تراثنا الضائع في الآفاق. وهذا ما حاولتْ السعيَ إليه هذه القراءةُ، سَرْدًا للرواية الأصليَّة، ودراسةً مقارنةً لنُقاط تحوُّلاتها العالميَّة.

ملحق

الأسطورتان باللغة الإنجليزيَّة

(ترجمة)

The Legend of Emham Oqaista!

Once upon a time, there was a man named Emham Oqaista. He was blessed man in the belief of his people. One morning, the younger brother of him was working for some farmers in their farm. When it was time for lunch, a lady came carrying lunch for those farmers. The brother of Emham Oqaista went to bring the dishes of lunch from the lady. When the lady handed the boy the dishes from a high place, a drop of her sweat fell down from her forehead on his forehead. When the boy brought the dishes, the owners of the farm smelled the woman's perfume on him. Therefore, they accused him of kissing the woman, or probably doing more! They conspired to kill the boy, and they buried his body in the farm where they were working.

In the evening, the boy did not return to the home. So Emham Oqaista began looking for him, and asking the neighbors, but no one knew where he had gone.

After days of searching in vain, Emham Oqaista decided to travel to look for his brother, thinking that he might have migrated to another country. Emham Oqaista prepared himself well for the trip, provided his wife and daughter with all their needs during his absence, and bought seven sets of dresses for both of them for the next seven years. He told his wife he did not know when his return would be, but he permitted her to marry after seven years. He then travelled from one country to another.

While Emham Oqaista was looking for his brother, he came up with an idea to make two wings of skin, in order to fly and find where his brother was. He flew but the sun's heat melted the material that he fastened the wings with. So he fell to the ground, but God sent angels to rescue him. They held him and lifted him up to the sky. He met his brother in the heaven, and the brother told him the story of his murder. However, he advised him to take only the blood money from murderers, and not to take avenge from them, in order to keep his great reward from God. He also told him that he had asked two crows to show people the place where the murderers buried him. The two crows remained croaking day and night and flying from the grave to a nearby tree and vice versa. The boy also advised Emham Oqaista to reward the two crows for their good compliance with his order.

While Emham Oqaista was on his way from heaven to earth, he passed close to the angels who distribute clouds and rain. He asked them to increase the rain for a certain place of his tribe's farms because the drought had badly hurt it. He asked them to give that place a little bit more of rain, even if it was just as little as what a head of a needle can carry of water. The angels warned him that this amount of water was too massive, and it was best for him to be satisfied with their pre-determined amount. Yet, he insisted on his demand for more rain, claiming that he was the best one to know about the need of his land and people. The rain was very heavy and

it led to flooding. The farms in that place of Faifa Mountains were doomed to destruction. Actually, the affected area was later known for its old ruined farms.

Then, Emham Oqaista came down in a light cloud to the ground. He landed in an agricultural terrace known today as "the cows' terrace".

The story claims that Emham Oqaista had received an order when he was in the heaven, that he must never look back whatever happened on his way. However, when he arrived to (the cows' terrace), he suddenly heard a great noise behind. He could not prevent himself from turning back. He saw that the terrace was overcrowded with cows, but once he turned back, the ground swallowed them all and they disappeared.

Then when Emham Oqaista arrived at a well near his house, he found a girl there. He asked her about her affairs and about her father and mother. She told him that her father had traveled years ago, and that they never heard about him ever since. Emham Oqaista realized that the girl was his daughter, but he kept silent.

Emham Oqaista looked very exhausted from hunger and cold. For this reason, the girl invited him to her house. She told him that her mother's wedding would be held in the evening. The story tells that when Emham Oqaista heard that from his daughter, he put his ring in the mouth of the leather water bag, which the girl was holding, and said:

- “This is my modest gift on the occasion of your mother’s marriage! I hope it would be a good surprise for her! Please, don't let anyone see the ring except her!”

The girl laughed at that rusty ring but she accepted it anyway!

The man then followed the girl to her house. He was very tired. When he arrived, no one of the guests could recognize him because he was too slim and weak after his long journey. When his wife opened the mouth of the leather water bag, the ring came out with the flush of water:

- “This ring is from a poor man, mom. I met him at the well. When he knew about your wedding, he gave me his ring as a gift to you. I saw his poor condition in this cold rainy night and invited him for diner and some warmth.” (The girl told her mother).

The mother recognized her husband's ring but she kept silent.

It was raining very heavily when the men were preparing the dinner feast.

- “Oh my God, how similar the heavy rain is tonight to the rain when Emham Oqaista was here?!” (One of the men said, and the others confirmed).

Emham Oqaista was listening to their words from a corner in that place. When it was time to get the heavy pots down from the cooking stoves, all the men were unable to carry them down.

- "If you agree to give me only the portion that sticks to the bottom of the pots, I will carry them down for you!" (Emham Oqaista said).

They turned to the voice and laughed at his miserable situation and condition! However, they agreed just to have more fun.

The man stood up, stretched out his hand and got out the mittens form their place. The guests were surprised and began looking at each other: "How could this strange man know the place where the mittens were kept?!"

They were more astonished when they saw the man carrying down the pots one after another. They wondered and assumed that there was a mystery behind him.

When they opened the pots, they found that all the meat had stuck in the bottom of the pots, which meant that all the meat had become for Emham Oqaista only. They immediately realized that the man was Emham Oqaista himself. Therefore, they left with disappointment and the wedding was over.

When Emham Oqaista settled well with his family, he began to carry out his brother's advice and wish. First, he rewarded the two crows, which had become very emaciated and featherless. Throughout those years, they had never stopped croaking day

and night, flying from a side in farm to a nearby tree and turning back. He dug in that side and found the bones of his murdered brother. He slaughtered his ox and protected its meat for the two crows from other birds, in reward for their commitment.

Then he faced the murderers of his brother, and asked them to pay the blood money based on his brother's wish. They confessed that they were the murders, and agreed to pay him the blood money in installments and they did. However, when Emham Oqaista went to obtain the final installment form one of them, he expressed his destitution and offered one of his two rams instead. Emham Oqaista accepted his offer. He started pulling the ram with difficulty, while the man was pushing it strongly. Actually, the ram did not want to move and tried to escape from them. The other ram did not stop bleating and trying to catch up with his brother. After several exhausting attempts, the farmer said:

- "O Muhammad, it looks like that you will not benefit from your ram nor will I benefit from mine because they are brothers and they have grown up together. You can see they can't live apart. So could you, please, exempt us from the rest of the blood money or give us a chance to pay later?!"

At that moment, Emham Oqaista remembered his brother who was killed by those farmers and got

very angry. He unsheathed his dagger and rushed stabbing the man violently, shouting at him:

- "How come I could endure the absence of my brother while this animal could not endure the absence of its brother?!"

The Legend of Maya and Majada!

Once upon a time, there was a man who had two wives living together in a village. One was very beautiful and good while the other was evil with a heart filled with jealousy and hatred. One day, the two women were at a water well. The beautiful one was washing and combing her hair, when her co-wife deliberately pushed her into the depths of the well.

The beautiful lady died in the well, and no one knew where she had disappeared. Had she been swallowed by the earth or flown up to the sky? No one knew. However, God planted the comb that had been in the beautiful lady's hair, and from that comb grew a beautiful Sidra tree, from the very heart of the well.

This beautiful woman had a daughter named Majada. As her mother died, Majada became under the care of her evil stepmother. This evil woman use to give Majada too much hard housework as well as caring for the cows. The poor girl did not receive proper clothing and was poorly fed. Therefore, the girl used to go to the Sidra tree every day, shake it and collect the fallen fruit, which turned into raisins once they touched the ground, and she let the cows graze there until evening.

Majada was very beautiful, as was her mother. Therefore, the stepmother remained jealous of her,

as she had been of her mother. She was stingy with the child's food and never gave her what she used to give her own children. Yet, Majada grew up healthy and well. This caused the stepmother to wonder what the girl had been eating.

The question kept arising in the mind of the stepmother. One morning she decided to send her own daughter, Maya, with her stepsister Majada hoping to find out the secret behind Majada's good health. Then, Maya was instructed by her mother to watch Majada hoping to find out what she had been eating.

Maya was well prepared for the task. Her mother washed her well, put special oils on her body, and dressed her in clean clothes. Then she ordered Majada to carry her stepsister on her back. She warned Majada that if she found a trace of dirt or soil on her daughter's dress or skin, Majada would be severely punished for her negligence. She made sure her daughter was very well cleaned and oiled, so that any dirt would show if she were ever lowered to the ground.

When it was time for the cows to drink from the well, the same well where the beautiful mother had fallen in and died, Majada arrived and began shaking the trunk of the Sidra tree as usual. The fruits fell and turned into raisins. She ate some, and offered some to her stepsister, who hid some in her hair to show her mother later.

When Maya returned in the evening, she told her mother that Majada was eating the fruit of the

Sidra tree that was growing by the well. She removed some of the raisins in her hair to show her mother.

- "Majada eats of these!" She said.

She scattered them in front of her mother, but the raisins had turned into some kind of cockroaches! The mother screamed, panicked, and shouted:

- "Did you eat these with her?"
- "Yes, but they were not like this!" Maya replied.
- "How did you eat cockroaches?" the mother cursed.

Whatever the case, the lady was soon satisfied that Majada was indeed eating insects. However, the next day she decided to send her son also. The information she had received from Maya was unconvincing, and she could not believe it. Again, she washed and oiled the body of the boy as she had done for the girl, gave Majada the same instructions to carry the child on her back, and warned of punishment for any kind of negligence.

Maya's brother was a good boy, and he loved his sister Majada. With the innocence of children, he felt how harshly and unfairly his mother and father were in treating Majada. He hid inside his hair some of the body oil that his mother used. When he and his sister left the house, he asked her to put him

back on the ground. However, she was afraid to do so remembering her stepmother's warns:

- "No, no, my brother, please! I am afraid that my stepmother will know and punish me."
- "Don't worry! I hid some of the oil inside my hair. Just let me down now to run and play, you must be tired of carrying me, and in our way back home I will apply the oil on my body again as if nothing happened, and nothing will be revealed to my mother."

Majada agreed to put down her brother. The boy played sometimes, and helped his stepsister with her work other times. When Majada took the cows to drink water from the well, she ate some raisins from the amazing Sidra, and the boy ate with her.

In the evening, when Majada and her brother got close to the door of their house, the boy gave the oil to Majada who put the oil all over his body to conceal any evidence that the boy had touched the ground since the morning. Therefore, it appeared as if she had carried him the whole day. Then, when they arrived at the door, she pretended to be carrying him on her back.

As expected, the stepmother wanted a full report of events from her son.

- "Tell me, son! I hope that Majada did not put you on the ground!"

- "No, mom! God bless her, she has carried me on her back from the time we left the house until we came back!"
- "God bless her?! Forget this! I wonder what kind of food you saw her eating?"
- "I would not believe it, mom, if I had not seen it with my own eyes! She eats cockroaches, as Maya has already told us!"

The stepmother became reassured. Majada can eat her healthy and delicious food, without any envy or stinginess.

The days passed. One day there was a circumcision ceremony for some neighbors in the village. Maya's mother dressed up for the occasion, and dressed up her daughter Maya as well, in order to attend the festival. Then they went together to the grand celebration.

The stepmother could not miss any chance to abuse Majada, so she scattered some grains in the soil, mixed them well, and ordered Majada to pick every single one, clean them well, and then grind and cook them for their lunch. When she and her daughter return from the ceremony, all this must be done, in addition to the household chores and yard work. In this way, Majada would find no chance to attend the celebration with other people in the village.

***

One day, it happened that Majada was shaking the trunk of the Sidra tree as usual because she was hungry, when suddenly she heard an appeal from the tree:

- "Who is that jiggling my head?"

Majada became very scared and screamed involuntarily. Yet, she replied:

- "it is me, Majada!"
- "Are you Majada?! Fear not, nor grieve, O Majada! For I am your mother! Why are you shaking my head like this?"
- "I'm hungry; mom, and I can't find what to eat except the fruits of the Sidra tree!"
- "O my daughter, God is Mighty! I hope nothing wrong happens to you! But tell me: is the dusty cow still alive?"

(Majada's mother had a dusty cow during her life).

- "No, my father slaughtered it." (Majada answered).
- "Slaughtered it? When?"
- "A few days ago..."
- "Well, listen! I want to give you an order that I want you to follow and never forget!"
- "I'll do, mom!"
- "Gather what you can find from the bones of the cow, and then bury them in the donkey's room!"

- "I'll do. But why should I do this?! Why?! Mom... mom… mo..."

The voice could no more be heard.

The next day, Majada did what her mother had ordered her to do although she did not know the reason behind it.

***

On the day of the ceremony, when Majada's stepmother gave her too many hard tasks to prevent her from going to the circumcision festival, Majada remembered her story with her mother near the Sidra tree, and immediately went to the place where she buried the bones of the cow. It came to her mind to dig the ground to explore the secret behind her mother's exotic order. It was only when she removed some dust from the hole, where she buried the bones, a wondrous world of creatures burst off the hole. There were slaves, servants, animals, chicken, treasures, ornaments, and blazers that were all beyond imagination and description. She wore some of the blazers with the help of the slaves and servants who ornamented her until she became a charming woman whose beauty fascinates the minds. Then she asked the chicken to separate the grains from the soil and the slaves to sieve it. Then they ground the grains, prepared the lunch, and cleaned the house. So everything became beautiful and well done.

Then, Majada launched like a flying angel to that ceremony. She was quite a beauty, and that ignited her stepmother's jealousy as it aroused her jealousy of Majada's mother in the past.

Suddenly, Maya caught a glimpse of Majada who was eye-catching among the girls in the ceremony. She stared at her, and when she almost recognized her, she addressed her mother:

- "Mom, look how much this girl resembles Majada!"
- "Hah, may God make Majada a redemption of that girl! The comparison between them is just as the comparison between soil and Pleiades."

Majada indulged herself and enjoyed the delightful and amazing things her eyes fell on in the festival. A young man was fascinated by her beauty and kept cruising around her. He decided to know about her family and the house she will return to in the village. He also began dreaming of being engaged to her as he became obsessed with her love and attracted to her as the planets to the sun. The young man kept his eyes on her. He was looking for a chance to reach her and follow her among the masses.

As the celebration was approaching its end, Majada returned home quickly and the young man followed her. It was said that he threw a small arrow to her ankle in order to leave a sign to help him recognize her later.

When Majada returned home, she called upon her assistants, servants, slaves, animals and collected the treasures, then sent them all to the hole in the donkey's room where they came from, and covered the hole with soil. Then she wore the clothes she was wearing before she went to the ceremony.

A few minutes later, Maya's mother returned home and was filled with anger because she found no reason to criticize Majada. She gaped her mouth at what she had seen of achievement and mastery, and wondered: "how on earth could this girl do things others can't do?!"

Two or three days later, the young lover came to Majada's family and asked for her hand in marriage. Majada's father agreed although this made her stepmother mad because the young man did not choose her daughter Maya. She tried to change his mind in different ways, but he refused to marry a girl other than Majada. However, Majada had one condition to accept the marriage: she asked to be given all that was in the donkey's room! Her condition became a proverb among people in Faifa Mountains for the thing that seems trivial but, in fact, it is of great hidden value.

The stepmother and her daughter burst out laughing because they thought it was so foolish to request such thing. They did not know what secret happiness was hidden in the donkey's room for Majada.

- "Is this your only condition?!" The stepmother asked Majada.
- "Yes, it is."
- "With pleasure! There is nothing but the donkey's dung. The donkey and its dung are yours!"

Later, when the brother of Majada's husband saw the happiness, luxury and comfort in his brother's life, he wanted to marry her sister, Maya, wishing that his life with her would be as happy as his brother's life with Majada.

The brother asked for the hand of Maya, and soon she became his wife. However, he did not find in her what he had expected. Even worse, he found out that Maya was an idiot, and she had bouts of dementia. Although he was very upset with her, he remained tolerant hoping that God will bring a change into his life later.

One day, the brothers decided to travel to Macca for Hajj. Majada was pregnant at that time, and so was Maya. Majada had prepared a ram to slay with the return of her husband from the pilgrimage. However, she hid it from the eyes for fear of envy. Majada gave birth to wonderful twin sons.

When Maya came to visit Majada, she asked her:

- "I see that you have two cradles. Where did you get them from?"
- "I gave birth to a child, then I divided it into two halves and I placed each half in a cradle! So that when my husband gets back, he thinks that I had two babies!" Said Majada.

- "Wow! God's willing!" Said Maya. Then she added: "You have always been very clever, sister. What's that sound?" (The sheep was behind a curtain).
- "It's just a dog that I brought!" She answered.
- "Why?"
- "In order to sacrifice it when my husband comes home safely!"

Majada's house was very clean, well arranged, and its walls were painted with mud.

- "Tell me, my sister, what do you do to make your house so clean and beautiful?" Maya asked Majada.
- "It is simple. I just collect the dog's feces and use it to paint the walls of the house! This is the secret behind the beautiful paint and fragrant smell!"

***

After a period, Maya gave birth to a baby girl. She tore her child into two halves and put each half in a cradle!

Then she managed to catch a mangy dog and kept on feeding it in the morning and evening until it became very large and fat. She also collected its feces and used it to paint the walls and the roofs of the house, just as her sister had mentioned, hoping to please her husband when he gets back from Hajj.

The two brothers came back from Hajj. Majada's husband was very pleased to be back to the beautiful

and wise wife and the two wonderful sons. He was also happy with his clean house and its nice smell. On the following day, he slaughtered the chubby ram and invited all his relatives and neighbors to a feast.

On the other hand, when Maya's husband approached the threshold of his house, she sent the mad dog in his direction. The dog tore off his elegant clothes into pieces and left scars all over his body. He fled and sought shelter inside the house. Nevertheless, the stinking smell of dead body and the feces was much more horrible than the attack of the dog!

Maya's husband expelled his wife from the house and divorced her later. He had no regret except for his bad luck to have ever known that foolish woman. Then, he spent a lot of time repairing his house that Maya had spoiled.

Thus, according to Majada's viewpoint, the punishment that Maya and her mother got at the end was remunerative to what she had suffered from the persecution of her stepmother.

المصادر والمراجع

أوَّلاً- بالعربيَّة

الآلوسي، محمود شكري.

(١٣٤٢هـ). **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**. عناية: محمَّد بهجة الأثري (مصر: دار الكتاب العربي).

ابن الأثير، عِزّالدِّين.

(١٩٨٣). **الكامل في التاريخ**. تحقيق: نخبة من العلماء (بيروت: دار الكتاب العربي).

الأحمد، سامي سعيد.

(١٩٨٤). **ملحمة كَلكَامش**. (بيروت: دار الجيل؛ بغداد: دار التربية).

الأخفش الأوسط، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (-٢١٥هـ= ٨٣٠م).

(١٩٧٠). **كتاب القوافي**. تحقيق: عِزَّة حسن (دمشق: وزارة الثقافة).

الأزرقي، أبو الوليد محمَّد بن عبدالله بن أحمد (-٢٥٠هـ= ٨٦٤م).

(٢٠٠٣). **أخبار مَكَّة وما جاء فيها من الآثار**. دراسة وتحقيق: عبدالملك بن عبدالله بن دهيش (مَكَّة: مكتبة الأسدي).

الأزهري، أبو منصور محمَّد بن أحمد (-٣٧٠هـ= ٩٨٠م).

(١٩٦٤- ١٩٧٥). **تهذيب اللغة**. (ج١١): تحقيق: محمَّد أبي الفضل إبراهيم، مراجعة: علي محمَّد البجاوي (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة).

الأصفهاني، أبي الفرج.

(١٩٨٣). **الأغاني**. تحقيق: لجنة من الأدباء (بيروت: دار الثقافة).

الأعشى، ميمون بن قيس، (-٦٢٩م).

(١٩٥٠). **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس**. شرح: محمَّد محمَّد حسين (مصر: المطبعة النموذجيَّة).

باقر، طـٰه.

(١٩٥٥). **مقدِّمة في تاريخ الحضارات القديمة**. (بغداد: ؟).

البستاني، سليمان.

(د.ت). **إلياذة هوميروس** (معرَّبة نظْمًا، وعليها شرحٌ تاريخيٌّ أدبيٌّ، ومصدَّرةٌ بمقدّمة عن هوميروس وشِعره، وآداب اليونان والعرب). (بيروت: دار إحياء التراث العربي).

البعلبكي، منير.

(١٩٩٣). **المورد** (قاموس إنكليزي- عربي). (بيروت: دار العِلم للملايين).

أبو تمّـام، حبيب بن أوس الطائي (-٢٣١هـ= ٨٦٤م).

(١٩٧٦). **ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزي**. تحقيق: محمَّد عبده عَزَّام (القاهرة: دار المعارف).

ثربانتس، ميغيل دي (-٢٢ أبريل ١٦١٦).

(١٩٩٨). **دون كيخوتة**. ترجمة: عبدالرحمٰن البدوي (دمشق: دار المدى/ أبو ظبي: المجمع الثقافي).

الثعالبي، أبو منصور (٤٢٩هـ= ١٠٣٨م).

(٢٠٠٣). **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**. تحقيق: محمَّد أبي الفضل إبراهيم (صيدا- بيروت: المكتبة العصريَّة).

الثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن محمَّد بن إبراهيم (-٤٢٧هـ= ١٠٣٥م).

(١٢٩٥هـ= ١٨٧٨م). **عرائس المجالس في قصص الأنبياء**. (بمبئ- الهند: المطبع الحيدري).

الجاحظ، أبو عثمان عَمْرو بن بحر بن محبوب (-٢٥٥هـ= ٨٦٨م).

(د.ت). **الحيوان**. تحقيق: عبدالسلام محمَّد هارون (مصر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده).

الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (-٣٩٣هـ= ١٠٠٣م).

(١٩٨٤). **الصِّحاح: (تاج اللغة وصِحاح العربية)**. تحقيق: أحمد عبدالغفور عطّار (بيروت: دار العِلْم للملايين).

ابن حيّان المؤرِّخ الأندلسيّ.

(١٩٦٨). **المُقتبَس** (قِطعة في تاريخ الأمير عبدالرحمٰن الأوسط). تحقيق: محمود مكّي (بيروت: دار الكتاب العربي).

ابن خلّكان، أحمد بن محمَّد بن أبي بكر (-٦٨١هـ= ١٢٨٢م).

(١٩٧١). **وفـيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عبّاس (بيروت: دار صادر).

الخوري، أنطوان م.

- (د.ت). **مينوس بن أوربا** (ضمن سلسلة «**أساطير وقصص من التاريخ**»). (بيروت: مكتبة سمير).

- (د.ت). **مغامرات أُوليس** (ضمن سلسلة «**أساطير وقصص من التاريخ**»). (بيروت: مكتبة سمير).

ابن دُرَيْد، أبو بكر محمَّد بن الحسن (-٣٢١هـ= ٩٣٣م).

(١٩٨٧). **كتاب جمهرة اللُّغة**. تحقيق: رمزي منير بعلبكي (بيروت: دار العِلم للملايين).

ديورانت، وِل وايريْل.

(١٩٧١). **قِصَّة الحضارة- الشرق الأدنى** (ج٢م١). ترجمة: محمَّد بدران (بيروت: دار الجيل).

الراغب الأصفهاني.

(١٩٦١). **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء.** (بيروت: دار مكتبة الحياة).

الزبيدي، محمَّد مرتضى (-١٢٠٥هـ= ١٧٩٠م).

(٢٠٠٠). **تاج العروس من جواهر القاموس.** تحقيق: عبدالستَّار أحمد فرَّاج، وآخرِين (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب).

ابن زيد، عَدِيّ.

(١٩٦٥). **ديوان عَدِيّ بن زيد.** تحقيق: محمَّد جبّار المعيبيد (بغداد: شركة دار الجمهوريّة).

ابن سعيد الأندلسيّ.

(١٩٥٣- ١٩٥٥). **المُغرب في حُلَى المَغرب.** تحقيق: شوقي ضَيْف (مصر: دار المعارف).

سلامة، أمين.

(١٩٨٠). **الأساطير اليونانيَّة والرومانيَّة.** (مصر: ؟).

السواح، فراس.

(١٩٩٦). **مغامرات العقل الأولى (دراسة في الأسطورة: سوريا وبلاد الرافدين).** (دمشق: دار علاء الدِّين).

الصاحب، إسماعيل بن عبَّاد (-٣٨٥هـ= ٩٩٥م).

(١٩٧٥). **المحيط في اللُّغة**. تحقيق: محمَّد حسن آل ياسين (بغداد: مطبعة المعارف).

الصَّغاني، الحسن بن محمَّد (-٦٥٠هـ= ١٢٥٢م).

(١٩٧٨). **العُباب الزاخر واللُّباب الفاخر**. تحقيق: فِير محمَّد حسن (بغداد: المجمع العلمي العراقي).

ابن أبي الصلت، أُميَّة.

(١٩٩٨). **ديوانه**. عناية: سجيع جميل الجبيلي (بيروت: دار صادر).

الصليبي، كمال سليمان.

- (١٩٩٧). **التوراة جاءت من جزيرة العرب**. ترجمة: عفيف الرزّاز (بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيَّة).

- (٢٠٠٦). **خفايا التوراة وأسرار شعب إسرائيل**. (بيروت: دار الساقي).

ابن أبي طالب، عليّ.

نهج البلاغة. اختيار: الشريف أبي الحسن محمَّد الرضيّ بن الحُسين الموسوي، عناية: صبحي الصالح (بيروت: دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٢).

الطَّبَري، أبو جعفر محمَّد بن جرير (-٣١٠هـ= ٩٢٢م).

(٢٠٠١). تفسير **الطَّـبَري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن**.

تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي (القاهرة: دار هجر).

ظاظا، حسن.

(١٩٩٠). **الساميُّون ولُغاتهم: تعريفٌ بالقرابات اللغويَّة والحضاريَّة عند العرب**. (دمشق: دار القلم- بيروت: الدار الشاميَّة).

العبادي، عَدِيّ بن زيد (-نحو٥٩٠م).

(١٩٦٥). **ديوان عَدِيّ بن زيد**. تحقيق: محمَّد جبّار المعيبيد (بغداد: شركة دار الجمهوريّة).

ابن عبد ربّه الأندلسي، أبو عُمر أحمد بن محمَّد (-٣٢٨هـ= ٩٤٠م).

(١٩٨٣). **كتاب العِقد الفريد**. تحقيق: أحمد أمين؛ أحمد الزين؛ إبراهيم الإبياري (بيروت: دار الكتاب العربي).

العقيلي، محمَّد بن أحمد (-١٤١٢هـ= ١٩٩٢م).

(١٩٨٢). **تاريخ المخلاف السليماني**. (الرياض: دار اليمامة).

علي، جواد.

(١٩٧٣). **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. (بيروت: دار العِلْم للملايين).

الفاكهي المَكِّي، أبو عبدالله محمَّد بن إسحاق بن العبّاس (القرن ٣هـ).

(١٩٩٤). **أخبار مَكَّة في قديم الدهر وحديثه**. دراسة وتحقيق: عبدالملك بن عبدالله بن دهيش (بيروت: دار خضر).

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (-١٧٠هـ= ٧٨٦م).

(١٩٨٠- ١٩٨٥). **معجم العَيْن**. تحقيق: مهدي المخزومي؛ إبراهيم السامرّائي (العراق: وزارة الثقافة والإعلام).

الفِنْد الزَّماني، شهل بن شيبان (-نحو ٥٥٥م).

(١٩٨٦). **شِعر الفِنْد الزَّماني**. تحقيق: حاتم صالح الضامن (بغداد: المجمع العلمي العراقي).

الفَـيْـفي، عبدالله بن أحمد.

- (خريف ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م). ***«بين أُسطورة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء في جبال فَـيْفاء وأُسطورتَي كَلْكَامش وأوديسيوس Odysseus: (قراءة مقارنة)»***. (مجلَّة «الخِطاب الثقافي»، جمعية اللهجات والتراث الشَّعبي في جامعة الملك سعود، الرياض، ع٣، ص١٣١- ١٥٦).
- (١٩٩٩). ***«في بنية النصّ الاعتباري (قراءة جيولوجيَّة لنبأ حيّ بن يقظان: نموذجًا)»***. (مجلَّة «أبحاث اليرموك»، جامعة اليرموك، الأردن، م١٧، ع١، ص٩- ٥٢).

- (ربيع الأوّل ١٤٢٧هـ= نيسان ٢٠٠٦م). *«في البِنْيَة التأسيسيَّة لنقدنا العربي الحديث: («مقدّمة لدراسة بلاغة العرب»: نموذجًا)»*. («المجلَّة الأردنيَّة في اللغة العربيَّة وآدابها»، جامعة مُؤتة الأردنيَّة، م٢، ع٢، ص٢٤- ٢٧).
- (٢٠١٤). **مفاتيح القصيدة الجاهليَّة: نحو رؤية نقديَّة جديدة عَبْرَ المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا**. (إربد- الأردن: عالم الكُتب الحديث).

الفَـيْـفي، علي بن قاسم.

(جمادَى الأُولى ١٣٩٠هـ). *«فَـيْفاء»*. (مجلَّة «المنهل»، السعوديَّة).

القرآن الكريم.

القُشَيري، أبو القاسم عبدالكريم بن هوازن (-٤٦٥هـ= ١٠٧٢م).

(١٩٦٤). **كتاب المعراج**. تحقيق: علي حسن عبدالقادر، ويليه معراج أبي يزيد البسطامي، لأبي القاسم العارف، تحقيق: نيكلسون (باريس: دار بيبليون).

الكتاب المقدّس.

كوترل، آرثر. *[في الترجمة: **كورتل**، واسمه: Arthur Cotterell]*

(٢٠١٠). **قاموس أساطير العالم**. ترجمة: سهى الطريحي (دمشق: دار نينوى).

ليفي-شتراوس، كلود (-٣٠ أكتوبر ٢٠٠٩).

- (١٩٨٦). **الأُسطورة والمعنى**. ترجمة: شاكر عبدالحميد؛ مراجعة: عزيز حمزة (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام).

- (١٩٧٧). **الأنثروبولوجيا البنيويَّة**. ترجمة: مصطفى صالح (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي).

المسلماني، محمَّد إبراهيم.

(رجب وشعبان ١٤٣٢هـ= يونيو ويوليو ٢٠١١م). ***«الأصل العربي لقِصَّة «ربح الأصدقاء» لشرفانتس»***. (مجلَّة «العَرَب»، الرياض، ج١ و٢، ص٧٣- ١٠٠).

معلوف، لويس.

(٢٠٠٨). **المُنْجِد في اللغة والأعلام**. (بيروت: المطبعة الكاثوليكيَّة).

المقّـري التلمسانيّ.

(١٩٨٨). **نَفْحُ الطِّيْب مِن غُصن الأندلس الرَّطيب**. تحقيق: إحسان عبّاس (بيروت: دار صادر).

ابن منظور، محمَّد بن مكرم بن علي (-٧١١هـ= ١٣١١م).

(د.ت). **لسان العرب المحيط**. إعداد: يوسف خياط (بيروت: دار لسان العرب).

المُهَلْهِل، امرؤ القيس عَدِيّ بن ربيعة (-٥٢٥م).

(د.ت). **ديوان مُهَلْهِل بن ربيعة**. شرح وتقديم: طلال حرب (؟: الدار العالميَّة).

نعمة، حسن.

(١٩٩٤). **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ومعجم أهم المعبودات القديمة**. (بيروت: دار الفكر اللبناني).

النويري، شهاب الدِّين أحمد بن عبدالوهّاب (-٧٣٣هـ= ١٣٣٢م).

(١٩٥٥). **نهاية الأَرَب في فنون الأدب**. (القاهرة: دار الكُتب المِصْريَّة).

هايمن، استانلي.

(١٩٧٨). **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**. ترجمة: إحسان عبّاس؛ محمَّد يوسف نجم (بيروت: دار الثقافة).

ابن هشام، عبدالملك (-٢١٣هـ= ٨٢٨م).

(١٩٥٥). **السِّيرة النبويَّة**. تحقيق: مصطفى السقّا؛ إبراهيم الإبياري؛ وعبدالحفيظ شلبي (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي).

هلال، محمَّد غنيمي (-٢٦ يوليو ١٩٦٨).

(١٩٧٧). **الأدب المقارن**. (القاهرة: نهضة مصر).

هوميروس.

(٢٠٠٧). **الأوديسة**. ترجمة: حنّا عبود (حمص: دار الحقائق).

وهبة، مجدي.

(١٩٧٤). **معجم مصطلحات الأدب**. (بيروت: مكتبة لبنان).

يونج، كارل غوستاف.

(١٩٩٧). **علم النفس التحليلي**. ترجمة: نهاد خياطة (اللاذقية: دار الحوار).

ثانيًا- بالإنجليزيَّة

Aelian, Claudius.
(1970). **Various History**. Rendered into English by: Thomas Stanley (London: Thomas Basset).

Alan, Dundes.
(1982). **Cinderella: A Casebook**. (New York: Wildman Press).

Bodkin, Maud.
(1968). **Archetypal Patterns in Poetry.** (London: Oxford University Press).

Campbell, A. David.
(1990). **Greek Lyric I: Sappho and Alcaeus.** (Cambridge: Harvard University Press).

Climo, Shirley.
(1992). **The Egyptian Cinderella.** (New York: Harper Trophy).

The COC's Education and Outreach Department.
(2009/ 10). **Cinderella Study Guide.** (Canada: The COC's Education and Outreach Department).

Cox, Marian Roalfe.
(1893). **Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskin and Cap o' Rushes**. With an introduction by Andrew Lang. (London: Published for the Folk-Lore Society by David Nutt).

Crossley-Holland, Kevin (ed.).
(1998). **The Young Oxford Book of Folk Tales.** (New York: Oxford Press).

Fernández-Rodríguez, Carolina.

(2008). **Cinderella.** (Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales, Edited by: Donald Haase (London: Greenwood Press), 1: 201- 210).

Herodotus.

(1920). **The Histories**. With an English Translation by: A. D. Godley (Cambridge: Harvard University Press).

Heslin, P.J.

(2005). **The Transvestite Achilles: Gender and Genre in Statius' Achilleid.** (New York: Cambridge University Press).

Graves, Robert.

(1960). **The Greek Myths**. (Baltimore: Penguin Books).

Lang, Andrew (ed.).

- (1889). **The Blue Fairy Book.** (London: Longmans, Green & Co.).
- (1892). **The Green Fairy Book**. (London: Spottiswoode & Co.).
- (1905), **The Grey Fairy Book**, (New York, London & Bombay: Longmans, Green & Co.).

Papachristophorou, Marilena.

(2008). ***"Shoe"***. (The Greenwood: Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales, 858- 859). (London: Greenwood Press).

Perrault, Charles.

(1921). **Old-Time Stories told by Master Charles Perrault.** Translated by: A. E. Johnson (New York: Dodd Mead and Company).

Pilinovsky, Helen

(2008). ***"Baba Yaga"***. (The Greenwood: Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales, 93- 94). (London: Greenwood Press).

Remak, Henry H. H.

(1961). **Comparative Literature: Its Definition and Function, (**COMPARATIVE LITERATURE**:** Method and Perspective). (USA: Southern Illinois University Press).

Rocha, Elizabeth.

(2005). **A Native American Cinderella**. (Newton– USA: Whootie Owl International LLC).

Smith, William. (Editor)

(1870). **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.** (Boston: Little, Brown, and Company).

Strabo. (1967). **THE GEOGRAPHY OF STRABO**. (v. 8). With an English Translation By: Horace Leonard Jones. (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press- London: William Heinemann LTD).

Zepetnek, Steven Totosy de.
(1998). **Comparative Literature: Theory, Method, Application.** (Amsterdam-Atlanta, GA: Radopi).

Yen Mah, Adeline.
(1999). **Chinese Cinderella**: The True Story of an Unwanted Daughter. (New York: Random House Children's Books).

ثالثًا– مواقع إلكترونيَّة

– **صحيفة «الجارديان»**، (الثلاثاء ١ فبراير ٢٠١١)، على الرابط:

http://q9r.me/ufv

– **مدوَّنة** (Rachel Hope Crossman) **على «الإنترنت»:**

http://rachelhopecrossman.blogspot.com

– **منتدى قبيلة العوازم في دولة الكويت:**

http://www.alawazm.com/vb/showthread.php?t=130158

– **موسوعة «الويكيبيديا»:** http://en.wikipedia.org

– **موقع «إرشيف الإنترنت» العالمي:**

https://archive.org/details/LegendEmhamOgaista

– **موقع (أفكار الفيلم):** www.filmideas.com

– **موقع «سوق الدَّوْحَة»:**

http://www.souqaldoha.com/vb/t12066.html

– **موقع لمجموعة من العاديَّات المصريَّة (لزيد نور):**

http://www.perankhgroup.com/cinderella.htm

– **موقع «اليوتيوب»:** http://www.youtube.com

– **موقع** (Whootie Owl):

http://www.whootieowl.com/pdf/CIND/Story-jpgs.pdf

كشَّاف ☆

أ

☆ اتَّبعنا في ترتيب الكشَّاف الضوابط الآتية:
١- يشمل الكشَّافُ متنَ الكتاب وحواشيَه، عدا الإحالات المرجعيَّة.
٢- يُعنَى الكشَّافُ برصد المفردات التي تهمّ القارئَ والباحثَ في فهرسٍ واحد.
٣- أُدرجت الكلمة في مكانها من الترتيب الهجائي مجرَّدةً من السوابق: (ابن، بنت، بنو، آل، أبو، أُمّ، ذو، ذات، أل التعريف)، ونحوها.
٤- يُحتسب الحرف المضعَّف (المشدَّد) حرفَين في الترتيب.
٥- أُلحقت عبارات أو رموز إيضاحيَّة ببعض ما قد يلتبس معناه، وهي: (ق): قبيلة أو قوم، (م): مكان، (ع): صنم أو معبود، (ح): حيوان، (ط): طائر، (ن): نبات أو شجر أو ما يتعلَّق بهما.

س

ع

غ

ف

ق

ك

ل

م

و

ي

المؤلِّف

الأستاذ الدكتور عبدالله بن أحمد الفَـيْفي

- مواليد جبال فَـيْـفاء، جنوب السعوديَّة: ١٩٦٣م.
- شاعرٌ وناقد. أستاذ النقد الحديث في جامعة الملك سعود بالرِّياض، عضو مجلس الشورى السعودي، منذ ٣ ربيع الأوّل ١٤٢٦هـ= ١٢أبريل ٢٠٠٥م، رَأَسَ لجنةَ الشؤون الثقافيَّة والإعلاميَّة في المجلس، وبعضَ وفود المجلس خارج السعوديَّة.
- حَصَلَ على الجائزة الدوليَّة الأُولى في المسابقة الشِّعريَّة لمهرجان «الأقصى في خَطَر (الرابع عشر)»، ٢٠٠٩م.
- حاز جائزة نادي الرِّياض الأدبي المحكَّمة، لعام ٢٠٠٥، حول (الدراسات في الشِّعر السعودي)، عن كتابه: «حداثة النصّ الشِّعري في المملكة العربيَّة السعوديَّة».

- مُنِح جائزة (الإبداع في الشِّعر والنقد، لعام ٢٠٠١)، لأفضل كتابٍ عربيٍّ في نقد الشِّعر، عن كتابه «الصورة البَصَريَّة في شِعر العُميان: دراسة نقديَّة في الخيال والإبداع»، مِن قِبَل مؤسَّسة يماني الثقافيَّة. وهي جائزةٌ عربيَّـةٌ محكَّمة، مَقرُّها القاهرة.
- البريد الإلكتروني: p.alfaify@gmail.com
- الموقع الشبكي: http://khayma.com/faify

كُتُب أخرى للمؤلِّف

١- (٢٠١٥). **متاهات أُوليس/ قيامة المتنبِّي**. (مجموعة شِعريَّة). (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي | النادي الأدبي بالرِّياض).

٢- (٢٠١٤). **طائر الثَّبَغْطِر**: (رواية). (بيروت: الدار العربيَّة للعلوم).

٣- (٢٠١٤). **فصول نقديّة في الأدب السعودي الحديث**- جزءان. (الرِّياض: كرسي الأدب السعودي- جامعة الملك سعود).

٤- (٢٠١٤). **مفاتيح القصيدة الجاهليَّة: نحو رؤية نقديَّة جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا**. (إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث).

- (٢٠٠١). (جُدَّة: النادي الأدبي الثقافي).

٥- (٢٠١٢). **فَيْفاء .. هَبَّة الطُّفولة**: (مجموعة شِعريَّة). (بيروت: الدار العربيَّة للعلوم | نادي جازان الأدبي).

- (٢٠٠٥). (دمشق: اتحاد الكُتَّاب العرب).

٦- (٢٠١١). **شِعر النقَّاد: استقراءٌ وصفيٌّ للنموذج**. (إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث).

- (١٩٩٨). (الرِّياض: كليَّة الآداب- جامعة الملك سعود).

٧- (٢٠٠٩). **ألقاب الشُّعراء: بحثٌ في الجذور النظريَّة لشِعر العرب ونقدهم**. (إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث).

٨- (٢٠٠٧). **مرافئ الحُبِّ، للشاعر سليمان بن محمَّد الحَكَمي الفَيْـفي** (١٣٦٣- ١٤٢١هـ= ١٩٤٣- ٢٠٠٠م): (ديوانٌ شِعريٌّ قام بتحقيقه). (جازان: النادي الأدبي).

٩- (٢٠٠٦). **نَقْدُ القِيَم: مقارباتٌ تخطيطيَّـةٌ لمنهاجٍ عِلْمِيٍّ جديد**. (بيروت: مؤسَّسة الانتشار العربي).

١٠- (٢٠٠٥). **حداثة النصِّ الشِّعريِّ في المملكة العربيَّـة السعوديَّـة: (قراءة نقديَّة في تحوُّلات المشهد الإبداعي)**. (الرِّياض: النادي الأدبي).

١١- (١٩٩٩). **شِعر ابن مُقْبِل: (قلق الخَضْرَمة بين الجاهليِّ والإسلاميِّ: دراسة تحليليَّـة نقديَّـة)**- جزءان. (جازان: النادي الأدبي).

١٢- (١٩٩٦). **الصُّورة البَصَريَّة في شِعر العُميان: دراسة نقديَّـة في الخيال والإبداع**. (الرِّياض: النادي الأدبي).

١٣- (١٩٩٠). **إذا ما اللَّيل أَغْرَقَـني**: (مجموعة شِعريَّة). (الرِّياض: دار الشريف).

Prof. Dr. Abdullah A. Alfaify is a full Professor in King Saud University, College of Arts, Department of Arabic Language and Literature, (Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia). He is also a member of Ash-Shura Council, in Saudi Arabia. He received his education in Saudi Arabia and the United States of America. He is a poet, critic, and academic researcher. He published two collections of poetry, authored and published several books, studies and articles.

On his web-site, (http://khayma.com/faify), there are different pages about his archives and activities. Also, you can visit his web-page:

http://faculty.ksu.edu.sa/dr.aalfaify/default.aspx

Books, Researches and Papers:

- The Keys of Pre-Islamic Poem, 2001; 2014.
- Faifa, (a poetic collection), 2005; 2012.
- The Critics' Poetry, 1996; 2011.
- The Poets' Titles (A Study in The Roots of Arabic Theory About Poetry and Criticism), 2009.
- Pre-Islamic poetry between Lyricism and objective Representation, 2007.
- The Criticism of Values: Preliminary Approaches to The Foundation of a New Method, 2006.

- The Poem-Novel: Genres Overlapping in The Rhetoric of The Modern Text: "The Belt" by Abi Dahman as a Model, 2006.
- A Reading in The Essential Structure of The Modern Arabic Criticism (The Book of Dr. Ahmed Dhaif, "An Introduction of The Study of Arabic Rhetoric": As a Model), 2006.
- The Modernism of The Poetic Text in Saudi Arabia, 2005.
- Ibn Mogbel Poetry: Between Pre-Islamic Era and Islamic Era, 1999.
- A Reading in The Structure of Contemplative Text (Geological Reading of "Hayy ibn Yagzan's Naba'": As a Model), 1999.
- The Visual Images of The Poetry of The Blind, 1996.
- When I Was Drowned By The Night, (a poetic collection), 1990.

In addition to other researches, critical studies and many articles in Arabic newspapers.

إصدارات كرسي الأدب السعودي

بحسب تاريخ النشر ١٤١٣-١٤١٥

الناشر: دار جامعة الملك سعود للنشر

	المؤلف/ المترجم/ المحرر	الكتاب	سنة النشر
١.	حسين المناصرة وأميمة الخميس– تحرير	القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي	٢٠١٣
٢.	خالد أحمد اليوسف – جمع وإعداد	القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص(١)	٢٠١٣
٣.	سامي الجمعان– تحرير	في المسرح السعودي: دراسات نقدية	٢٠١٣
٤.	صالح الغامدي وعبد الله الحيدري– تحرير	السيرة الذاتية في الأدب السعودي	٢٠١٣
٥.	عبد الله عبدالوهاب العمري	الخطاب في قصص الأطفال السعودية	٢٠١٣
٦.	محمد بن سعد بن حسين	الأدب الحديث في نجد	٢٠١٣
٧.	محمد عبدالله المشهوري	الحوار في شعر محمد حسن فقي: دراسة تداولية	٢٠١٣
٨.	موضي عبد الله الخلف	حامد دمنهوري أديبا وروائيا	٢٠١٣
٩.	هاجد دميثان الحربي	الرثاء في الشعر السعودي	٢٠١٣

١٠.	وفاء صالح الهذلول	البناء الفني في القصة القصيرة عند الشقحاء	٢٠١٣
١١.	مرتضى عمروف – مترجم	توبة وسليي (رواية مها الفيصل)، مترجمة إلى الروسية	٢٠١٣
١٢.	هيا عبد الرحمن السمهري	شعر عبد الله بن خميس: دراسة فنية موضوعية	٢٠١٣
١٣.	خالد أحمد اليوسف – إعداد وتحرير	التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية: شهادات ونصوص	٢٠١٤
١٤.	خالد أحمد اليوسف	حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م: دراسة ببليوجرافية ببلومترية	٢٠١٤
١٥.	رغدة صالح الإدريسي	صورة البطلة في الرواية السعودية ٢٠٠١-٢٠١١م	٢٠١٤
١٦.	صالح عبد الله الهزاع	العجائبي في رواية الجنية لغازي القصيبي	٢٠١٤
١٧.	صالح الغامدي وحسين المناصرة– تحرير	أبحاث ملتقى القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي– ج١	٢٠١٤
١٨.	صالح الغامدي وحسين المناصرة– تحرير	أبحاث ملتقى القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي– ج٢	٢٠١٤
١٩.	صالح الغامدي وحسين المناصرة– تحرير	استلهام التراث العربي في الأدب السعودي(ج١)	٢٠١٤
٢٠.	صالح الغامدي وحسين المناصرة– تحرير	استلهام التراث العربي في الأدب السعودي(ج٢)	٢٠١٤

٢١.	طامي بن دغليب الشمراني	ظواهر أسلوبية في شعر أحمد السالم	٢٠١٤
٢٢.	عبدالعزيز عبدالله أبا الخيل	الرسول صلى الله عليه وسلم في الشعر السعودي: دراسة موضوعية وفنية	٢٠١٤
٢٣.	عبد الله بن أحمد الفَيفي	فصولٌ نقديَّةٌ في الأدب السعودي الحديث (ج١): فضاءات الشّعريَّة والسَّرديَّة	٢٠١٤
٢٤.	عبد الله بن أحمد الفَيفي	فصولٌ نقديَّةٌ في الأدب السعودي الحديث (ج٢): القصيدة-الرواية	٢٠١٤
٢٥.	عبد الله سليم الرشيد	في حومة الحرف: دراسات ومقالات عن الأدب العربي في المملكة العربية السعودية	٢٠١٤
٢٦.	كريمة دغيمان العنزي	تلقي النقد السعودي قصيدة النثر	٢٠١٤
٢٧.	محمد القسومي وعبد الله حامد- تحرير	أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية	٢٠١٤
٢٨.	منى عبد الله المفلح	البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودي	٢٠١٤
٢٩.	مريم عبده حديدي	شعريَّة الإيقاع في النَّص الشّعري السُّعودي المَعاصر	٢٠١٤
٣٠.	هلالة سعد الحارثي	التراث السردي العربي في الرواية السعودية ١٤١٠-١٤٣٢هـ	٢٠١٤
٣١.	هلالة سعد الحارثي	صورة الطفل في الرواية السعودية	٢٠١٤

٣٢.	هند سعيد سلطان	التناص التراثي في روايات غازي القصيبي: دراسة نقدية تحليلية	٢٠١٤
٣٣.	وليد خالد الحازمي	الرُّباعيَّات في الشعر السعودي: دراسة موضَوعية فنية	٢٠١٤
٣٤.	أحمد عبد الرزاق ناصر	سجالية القوة والضعف: دراسة سيميائية في روايات عبده خال	٢٠١٥
٣٥.	خالد أحمد اليوسف	حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٥م	٢٠١٥
٣٦.	زياد علي الحارثي	الرومانسية في شعر ماجد الحسيني	٢٠١٥
٣٧.	سلمى محمد باحشوان	الليل في الشعر السعودي: الرؤية والأداة	٢٠١٥
٣٨.	صالح الغامدي وحسين المناصرة- مراجعة وتحرير	أبحاث طلاب الدراسات العليا في الأدب السعودي	٢٠١٥
٣٩.	عبد الله بن أحمد الفيفي	هجرات الأساطير: من المأثورات الشعبيَّة في جبال فيفاء إلى كلكامش، أوديسيوس، سندريلا (مقاربات تطبيقيَّة في الأدب المقارن)	٢٠١٥
٤٠.	عبد الله المعيقل (محررا)	دراسات في الشعر السعودي	٢٠١٥
٤١.	مريم عبد الله الغامدي	مدائح الملك عبد العزيز في الشعر السعودي: دراسة تحليلية فنية	٢٠١٥
٤٢.	معجب الزهراني (مشرفاً)	أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات- محور الفكر والسيرة الذاتية	٢٠١٥

٤٣.	معجب الزهراني (مشرفاً)	أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات- محور الشعر	٢٠١٥
٤٤.	معجب الزهراني (مشرفاً)	أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات- محور الرواية	٢٠١٥
٤٥.	ناصر سالم الجاسم	صورة البطل في روايات إبراهيم الناصر الحميدان (١٩٦١-١٩٩٤م)	٢٠١٥

هِجرات الأساطير

أ.د/ عبدالله بن أحمد الفَيْفي

تصويبات النسخة الورقية

صفحة	سطر (ح = حاشية)	الخطأ	الصواب
١٤	ح١: س١	بني مَدَر	أهل مَدَر
٢٧	ح٢: س٣	أَنْتَع الرجل	أَنْتَعَ الرَّجُل
٧٣	٩	-١٦٢٨-١٧٠٣	١٦٢٨-١٧٠٣
٨٠	٥	جزئين	جزأين
١١٤	١٠	نُسَختها	نُسختها
٢٠٨	٦	محلَّاه	محلَّاة
٢١٤	ح١: س٢	ق.م.	٢٥٠٤ق.م.

وكالة عمادة البحث العلمي
للكراسي البحثية

ردمك: ٢-٣-٩٠٦٨٥-٦٠٣-٩٧٨